ملمح من الحضارة العربية الإسلامية
(زرياب: أبو الحسن علي بن نافع)

د. سعاد عبدالعزيز أحمد

مستخلص البحث:

هذه دراسة لأحد ملامح الحضارة العربية الإسلامية عبر تناول أحد أعلامها البارزين المميزين وهو ابوالحسن علي بن نافع المعروف بزرياب والذي تعددت مواهبه وإبداعاته وإنجازاته . وقد كانت اسهاماته حقيقية أضافت الكثير للحضارة الإسلامية بصفة خاصة والحضارة الإنسانية عامة. واتسمت هذه الإنجازات بالتنوع والتعدد والريادة .وبعد التقدمة، كان التطرق إلى خلفية زرياب من حيث أصله والبيئة التي نشأ فيها ونقاط التحول البارزة في حياته. ثم تابعنا أثره على الأندلس ، وعلى أوربا عبر تجديداته وإبداعاته والختام كان نظرة شاملة لما مثله وجوده في تلك الفترة التاريخية وفي تلك البيئة الأندلسية، مع ملكات وقدرات إمتلكها، أهلته لوضع اسمه على قائمة رواد الحضارة العربية الإسلامية.

Abstract:

This is a study of one aspect of the Arab – Muslim civilization through focusing on one of its notable contributors who is Abu l-Hasan ,Ali ibn Nafi ,Known as Ziryab.

.The study attempts to trace Ziryab's origin and the main factors that influenced him in his youth. It sheds light on his musical influence on both Andalus and Europe, and concludes with highlighting the significance of his presence in Andalus at that time. His brilliance and creativity enabled him to enlist his name on the list of the pioneers of Islamic Arabic civilization .

•أستاذ مساعد، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية.

المقدمة:

زرياب

هـو أبو الحسن علي بن نافع . وقد اشتهر بلقب زرياب تشبيهاً له بذلك الطائر الأسود الغريد، وذلك لسواد لونه وفصاحته وجمال صوته(١). ويقول فارمر " زرياب هو اسم الطائر الأسود ذي الصوت الرخيم ، وبالفارسية هو ماء الذهب الذي يستعمل للتذهيب(٢) . يلف الغموض أصول زرياب العرقية. فبعض المصادر تذكر أنه من أصول فارسية. وهناك من يقول أنه عراقي مولود ببغداد. وهناك قول آخر بأنه كردي الأصل(٣). أول عهدنا بزرياب أنه كان مملوكاً للخليفة المهدي ثالث خلفاء بني العباس (١٦٩هـ/٧٨٥م) ، أعتقه وما يزال صبياً ، غير أنه ظل على اتصال بالبلاط وقصر الخلافة . أما أسرته فتبدو المراجع خالية من سيرتهم وحياتهم وموطنهم الأصلي . ولكن تلك المراجع تحدثت عن الموالي عامة والسود منهم خاصة ، وزرياب أحد هؤلاء ، فأوضحت أثرهم الكبير في مختلف نواحي الحياة في بغداد ، ومساهمتهم القتالية والاجتماعية ، وصفاتهم الشخصية ومميزاتهم . وعموماً فقد كان الرقيق يكونون طبقة من طبقات المجتمع في العصر العباسي الأول ، وكان منتشراً انتشارا كبيراً . ولم ينظر الخلفاء العباسيون إلى الرقيق نظرة امتهان وازدراء ، بدليل أن كثيرين منهم كانت أمهاتهم من الرقيق . وكانت الإماء ـــ سوداً وبيضاًـــ يجلبن من أسواق النخاسة من مختلف البلاد إلى بغداد . فكانت سمرقند مثلاً من أكبر أسواق الرقيق حيث كان أهلها يتخذون من تربية الرقيق المجلوب من بلاد ما وراء النهر صناعة يعيشون منها . أما الزنوج فكانوا في الغالب يستقدمون من سواحل إفريقيا الشرقية ، وكان يطلق عليهم 'السود' أو 'السودان'، وهذا يشمل الأحباش أيضاً. وغير ذلك من مراكز الرقيق الكثيرة. وعلى ذلك فالرقيق المجلوب إلى بغداد شمل الحبشيـــات والروميـــات والجرجيات والشركسيات والعربيات من مولدات المدينة والطائف واليمامة ومصر (٤).

وعليه فالروايات التي تزعم عراقية زرياب أو فارسيته أو كرديته ربما هي نسبة للمكان وليس للأصل العرقي . فهو يمكن أن يكون عراقياً باعتبار أن بغداد مسقط رأسه ، أو يكون فارسياً أو كردياً كأن يكون والداه كانا مسترقين هنا أو هناك قبل

أن يحضرا إلى بغداد . فالفرس في عمومهم قوم آريون بيض الألوان كذلك الأكراد، إذ لا يعرف بين عشائرهم وقبائلهم من كانوا من ذوي السحنة السوداء الداكنة التي كان عليها زرياب . كما أن زرياب لقب بهذا الإسم ليس فقط لأن صوته بعذوبة صوت ذلك الطائر ، إنما أيضاً لمماثلته اللونية له ، وإلا فكان يمكن أن يطلق عليه لقب العندليب أو الكروان أو غير ذلك من الطيور المعروفة بصوتها الشجي الجميل ولا تتسم عادة بلون السواد الداكن . إذاً فربما يكون والداه كانا من الرقيق المجلوب من إفريقيا ، وبذلك فمن المحتمل أن يكون زرياب من أصول إفريقية ولعل هذا يكون مدخلاً لتفسير نبوغه وإبداعاته وإضافاته سواء في الألحان أو الآلات أو الموسيقى عامة ، وتميزه بصفات شخصية اشتهر بها الزنج وميزتهم كطيب النفس وصفاء الخلق ورجاحة العقل ، وأن الرقص والإيقاع فطرة لهم وطبع فيهم ، حتى قيل :" لو وقع الزنجي من السماء إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع " .

ولد زرياب ببلاد الرافدين . ورغم التباين في تاريخ مولده ووفاته إلا أن أغلب المصادر ترجح أنه ولد حوالي عام ١٦١هـ/٧٧٧م[٥]، وتوفي بقرطبة عام ٢٣٨هـ/٨٥٢م . وشأنه في عدم معرفة تاريخ مولده على وجه التحديد شأن الكثير من الأعلام الذين لم ينتبه لهم أحد إلا بعد أن ذاع صيتهم وعلا قدرهم . وزرياب لم يكن وقتها إلا صبياً أسود اً ، مجهولاً مغموراً . شب زرياب وترعرع في مدينة بغداد وتأثر بأوساطها وبيئتها وثقافتها ومدنيتها ، وعاشر أعلامها وعلماءها وأساطين فنها . وكانت بغداد في عصر العباسيين مزدهرة بقصورها، وبساتينها ، ومساجدها وبالمدارس ودور العلم ودور الكتب ، وازدهرت الترجمة ، وانتشرت المؤلفات، وشيدت المراصد الفلكية، وبنيت المصحات الفخمة ، ونبغ عدد كبير في علوم الطب والصيدلة والرياضيات والفنون وغيرها . وانتشرت مجالس الأدب والثقافة ، وبلغت الدولة ذروة المجد والحضارة ، وكثر الخير ، وتأنق الناس في مظاهر الجمال ، وتعددت ألوان البذخ خاصة في قصور الخلفاء والأمراء وأمثالهم. وقد اتسم عهد العباسيين بالإهتمام بالجواري وتدريبهن في مختلف الفنون كأن يتجهوا بالجارية ذات الصوت الحسن والمنظر الجذاب إلى تعلم الموسيقى والغناء – فتجمع بين الجمال وحسن الغناء – مما ساعد على

انتشار الغناء على نطاق واسع ، بالإضافة إلى تعلم العزف بالآلات ومعرفة الشعر والأدب والرواية والتندر ليتم الاستمتاع في مجالس الطرب بكل النواحي مجتمعة. وقد وصل الغناء على أيدي الجواري إلى أبعد مدى من التقدم(٦).

إذن كانت هذه الحياة الإجتماعية الحافلة بمظاهر الأبهة والبذخ ، المحتشدة بألوان الثقافة والفنون والعلوم والآداب، هي البيئة التي نشأ في ظلها زرياب في صبـاه خاصة وأنه لم يكن وقتها بعيداً عن قصور الخلفاء ـــ الذين انبعث في رحابهم كل ذلك الإبداع ـــ فتشرب من كل تلك الثقافة والمعرفة والفنون والآداب ، وكل تلك المؤثرات الرفيعة ، لذا لم يكن غريباً أن ينقلها إلى الأندلس بإبداع وتميز وريادة بل وبابتكار فيها.

إضافة إلى كل هذه المؤثرات التي شكلت صبا زرياب وشبابه في بغداد ، فقد استمد زرياب معرفته وثقافته من معلميه إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق ومن معاصريه من أعلام الموسيقى والغناء . فإبراهيم كان المعلم الأول لزرياب . وقد كانت استفادة زرياب من علم وموهبة إبراهيم الموسيقية عظيمة ، فأتقن الموسيقى تأليفاً وعزفاً وغناءً. غير أن ما اختزنه في ذاكرته أيضاً هو أن أســـتاذه اهتم ليس فقط بتعليم جواريـه الغنـــاء بل بتثقيفهن وتدريبهن في مجالات الإبـداع المختلفة ، كتلك التي تتطلبـها مجالـس الطرب من أدب وروايـة وقصص ، وفي مجال أدب السلوك والمؤانسة ، وفي تنسيق الموائد وألوان الطعام ، وغير ذلك من مرافق الحياة وألوانها ، وافتتح أول مدرسة لهذا الغرض ، وأكسبه هذا الأمر ثروة طائلة . فقد كان يشتري الجارية ببضع مئات من الدنانير ، وبعد تدريبها يبيعها بعشرات الآلاف حتى بلغ سعر إحداهن مائة ألف دينار(٧) . وقد لمس زرياب ما لتعليم الجواري وتثقيفهن من أثر كبير في ترقية الذوق العام والإحساس بالجمال وزيادة الاهتمام بالفنون المختلفة . عندما تقدم العمر بإبراهيم الموصلي وأصابه المرض تولى إسحاق رسالة أبيه، فعنى بتثقيف زرياب ورعايته . وكان إسحاق كوالده نابغاً في الموسيقى والعلوم والآداب، متنوع الثقافة ، فقيهاً عالماً ، وقد قيل أن الخليفة المأمون قال عنه :" .... لولا ما سبق على ألسنة الناس وشهر به عندهم من الغناء ، لوليته القضاء بحضرتي ، فإنه أولى به وأعف وأصدق ، وأكثر ديناً

وأمانة من هؤلاء القضاة[٨]. وكان مغنياً حاذقاً عارفاً بفن الغناء . وقيل أن الخليفة المعتصم كان يقول :" ... عندما يغني إسحاق يبدو لي كأن حدود مملكتي قد اتسعت [٩] . وقد وضع للغناء قواعداً وأصولاً ، وضبط الأوزان ، وحدد المقامات ثم تصرف فيها تصرفاً يكشف عن حسه العميق ومعرفته الكبيرة[١٠] . وضع أصول النوتة الموسيقية العربية وأوصافها ، إذ تمكن من أن يتبادل ألحان الأغاني مع إبراهيم المهدي عن طريق مجرد كتابة نصوص الشعر ووصف اللحن ، فيكون من الممكن عزفه وغناؤه تلقائياً[١١] . ومع كل تلك الملكات والإمكانات لدى الأستاذ أتيحُ للتلميذ أن ينهل من نبع فياض مزدان بألوان من الثقافة والعلوم والفنون، وقد ساعده عقله النير على استيعاب ما توافر لديه والإستفادة منه الفائدة القصوي إذا كان قد تيسر لزرياب أن يدرس الموسيقى التقليدية المحافظة على يد إبراهيم وإسحاق الموصلي ، إلا أنه حرص على متابعة محاولات التجديد في الموسيقى التي تزعمها إبراهيم بن المهدي أخو هارون الرشيد . وقد كان إبراهيم بن المهدي متمكناً في فنون الموسيقى علماً وأداءً، وأجاد العزف بالآلات الوترية والمزامير والدفوف[١٢] . كما أنه قد انفعل وتفاعل مع التطور السريع والكبير والشامل الذي كانت تعيشه الدولة العباسية، فعمل على مواكبة ذلك الإيقاع بالنأي عن تقييد غنائه بما حفظ من أصوات المتقدمين، والتجديد في الموسيقى والغناء، فبدأ بتخليص الأغاني من التكلف والتعقيد، وذلك بتخفيف النغمات في الألحان ليسهل أداؤها، كما عنى بمزج الألحان العربية والفارسية لإنتاج ألوان جديدة من الغناء[١٣].

وقد كان زرياب يتابع ويراقب، ويختزن كل هذه التطورات ليبلورها فيما بعد لإنجازات عظيمة.

ومن المؤثرات المهمة في حياة زرياب الفنية عامة ، وفي ابتكاراته في آلة العود خاصة هي اسهامات منصور زلزل وتجديداته الموسيقيـة[١٤]. فقد قام زلزل بضبط مواقع النغم على دسـاتين العود وتحقيـق دقة أدائها[١٥]. واستحدث في ذلك مواضع جديدة نسبت إليه، حيث أدرج بالعود نغمة أو درجة صوتية جديدة سميت ب 'وسطى زلزل'. وابتكر في المقامات العربية مقاماً جديداً نسب إلى اسمه هو مقام 'المنصوري'، وهو مبدع العود المحسن المسمى عود الشـبوط نسـبة

إلى ذلك السـمك دقيق الذنب ، عريض الوسـط ، صغير الرأس[١٦] . بل امتدت إضافاته إلى تطوير العود ، وتحسين صناعته ، والابتكار فيه . ومما لاشك فيه أن زرياب استفاد من كل تلك التجديدات فاستكمل ــ بعبقريته وتميزه وطموحه ــ المسيرة التي بدأها زلزل ، ونماها وطورها ، وأدخل في آلة العود من الابتكار الكثير حتى اقترن به التجديد في العود ، وفاق في ذلك زلزل وسبقه.

زرياب في مجلس الرشيد

بفضل كل ما سبق ذكره من مؤثرات وبيئة بغدادية ثرة ملونة ، تكامل لدى زرياب حصيلة من المعارف والفنون والثقافة ، وقدرات عديدة منها الذكاء والطموح وحضور البديهة والثقة والإعتزاز بالنفس . وقد لاحظ أستاذه إسحاق الموصلي اجتهاده وتفوقه وإجادته للغناء والموسيقى ، لذلك لم يتردد في ذكره ومدحه والثناء عليه عندما طلب منه الخليفة الرشيد يوماً ، على سبيل التغيير والتنويع، أن يقدم إليه وجهاً جديداً من المغنيين ، واختاره للأمر . لم يخذل زرياب أستاذه عندما مثل أمام الرشيد في مجلسه في حوالي عام ١٨٥هـ/٨٠١م. فقد كشفت إجاباته على أسئلة الرشيد له عن لباقة وفصاحة ، وحضور بديهة، وثقة بالنفس ، وعن علم دقيق بأصول الأصوات ، وتمكنه من العود. فعندما سأله الرشيد عن معرفته بالغناء أجاب: " نعم أحسن منه ما يحسنه الناس ، وأكثر ما أحسنه مما لا يحسنونه ولا يحسنَ إلا عندك، ولا يدخر إلا لك، فإن أذنت غنيتك ما لم تسمعه أذن قبلك [١٧].

وعندما أمر بإحضار عود أستاذه إسحاق ليعزف عليه ، رفض زرياب إلا أن يغني بعوده قائلاً : " لي عودي ، نحته بيدي ، وأرهفته بإحكامي... ولا أرضى غيره [١٨] . كذلك عندما استفسره الرشيد عن سبب عدم استعماله عود أستاذه قال : " إن كان مولاى يرغب في غناء أستاذي غنيته بعوده ، وإن كان يرغب في غنائي فلا بد لي من عودي [١٩] . عندما تأمل الخليفة العودين لم ير اختلافاً بينهما ، وذكر له ذلك ، فأجابه زرياب بلباقة: " صدقت يا مولاى، ولا يؤدي النظر إلى غير ذلك . ولكن عودي ، وإن كان في حجم عوده ، ومن جنس خشبه ، فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، وأوتاري من حرير لم يغزل بماء ساخن يكسبها أنوثة ورخاوة ،

وبمها ومثلثها[٢٠] إتخذتهما من مصران شبل أسد ، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان ، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب بها ما ليس لغيرها[٢١] . أعجب الرشيد كثيراً ببراعة زرياب ، وأمره بالغناء ، فغناه قصيدة في مدحه منها :

يا أيها الملك الميمون طائره   هارون راح إليك الناس وابتكروا

سر الرشيد أيما سرور، وقال لإسحاق: " لولا أني أعلم من صدقك لي على كتمانه إياك لما عنده، وتصديقي لك من أنك لم تسمعه من قبل ، لأنزلت بك العقوبة لتركك إعلامي بشأنه ، فخذه إليك، واعتن به، حتى أفرغ له، فإن لي فيه نظراً [٢٢] .

كان حضور هذا اللقاء فرصة ذهبية تهيأت لزرياب ، ونقطة التحول الأولى في حياته بسبب تداعيات ما حدث . فمجلس الخليفة الرشيد ضم دائماً عباقرة الموسيقى والغناء والعلماء والأدباء وغيرهم من المبدعين ، والوصول إليه مطمح كل متفوق في فنه وعلمه . وقد كانت سانحة لزرياب ليبرز مواهبه وإمكاناته ، وليثبت تمكنه وقدراته أمام الرشيد وتلك النخبة من المبدعين . وقد نجح في ذلك تماماً ، بل نافس أستاذه إجادة وتجويداً وإبداعاً . ورغم أن إسحاق هو الذي اختاره من بين تلاميذه ليمثل أمام الرشيد ، إلا أن دهشته كانت أكبر من مفاجأة الخليفة بموهبة زرياب . ومن الواضح أنه لم يكن يعرف القدر الحقيقي لموهبة تلميذه ولا المدى الواسع لمعارفه ، فلم يكشف زرياب عن حقيقة مواهبه أثناء الدروس . غضب إسحاق غضباً شديداً ، فهو من ناحية تعرض للحرج أمام الخليفة ومن ناحية أخرى فقد أحس بما يمكن أن يشكل زرياب من خطر على مكانته . ورغم أنه كان وقتها في قمة مجده ، فهو المقرب للخليفة ، والأعلى شأناً بين معاصريه ثقافة وعلماً وفناً ، يتهيبه جميع المغنين في حضرة الخلفاء لتفوقه عليهم في التلحين والعزف والغناء[٢٣] ، ولتفــرده في الأداء وتميزه ، إلا أن إبداع زرياب وتفوقه وإمكاناته التي أبرزها أمام الرشيد ومجلسه ، وإعجاب الخليفة الكبير به أثار غضبه وغيرته وحسده وخشيته على مكانته في البلاط ، وقال له عقب المجلس :

" ...وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلو طبقتك ...وعن قليل

تسقط منزلتي ، وترتقي أنت فوقي ، هذا ما لا اصاحبك عليه ولو أنك ولدي ... (٢٤) ، وخيره بين أن يرحل عن العراق كله ، وهو يعينه بالمال وغيره ، أو يبقى فيتلقى غضبه وحربه . لذا لم يكن أمام زرياب إلا أن يرحل .

وما أن أبدى الخليفة رغبته في رؤية زرياب مرة أخرى حتى رد عليه إسحاق بأن زرياب مجنون يدعي أن الجن تكلمه ، وتوحي له بالألحان ، وأنه لا مثيل له ، وأنه عندما لم يحظ بهدية أو جائزة من الرشيد اعتبر ذلك تقصيراً به وتهويناً بصناعته " فرحل مغاضباً ذاهباً على وجهه مستخفياً عني ، وقد صنع الله تعالى في ذلك لأمير المؤمنين ، فإنه كان به لمُ يغشاه ويفرط خبطه ، فيفزع من رآه (٢٥) ، وصدق الرشيد قول الموصلي، وقال : " على ما كان به فقد فاتنا منه سرور كثير(٢٦)".

يبدو أن ما ذكره إسحاق من أن زرياب يزعم بأن الجن توحي إليه بالألحان لم يكن غريباً على الفنانين في ذلك الوقت ، فقد ساد الإعتقاد بوحي الجن قصائد الشعراء وألحان المغنين . وقيل أن زرياب اعتقد ــ كغيره من الموسيقيين ــ بذلك ، وادعى أن الجن كانت تعلمه أغانيه كل ليلة ، فإذا جاء وحيها أرسل يطلب جاريتيه غزلان وهنيدة، فتأخذان عوديهما ، ويأخذ هو عوده ، ويأمرهما بحفظ الغناء الموحى له به(٢٧) . كذلك روت حولاء جارية الفنان ابن جامع أن مولاها استيقظ يوماً من نومه ونادى ابنه هشام، واستعجله أن يأتي بعوده ليسجل لحناً قبل أن ينساه ، قد حفظه من رجل من الجن في نومه ففعل ، وأطلق على هذا اللحن بعد ذلك لحن الجن (٢٨) . كذلك يحكى عن إبراهيم الموصلي زعم أن الجن أوحى له بنوع الغناء المعروف بالماخوري حين زاره إبليس المكنى " بأبي مرة " وغنى له " غناءً عجيباً كأن الأبواب والحيطان وكل ما في البيت يجيبه ويغني معه من حسن صوته(٢٩) . وبعدهـــا ذهب إبراهيم إلى القصر فوراً ، وردد الموسيقى التي أسمعها للخليفة هارون الرشيد ، الذي علق قائلاً : " ...ليت (الشيخ) أمتعنا بنفسه يوماً واحداً كما أمتعك (٣٠) . بل إن إسحاق نفسه نال جائزة من الرشيد عن لحن غناه له زعم أن شيطاناً علمه إياه وطرب له الرشيد طرباً شديداً[1] .

لقلة المصادر التي تحدثت عن سيرة زرياب ــ كما سبق وأشرنا ــ فقد ركن جل الباحثين إلى الاعتماد على الرواية التي أوردها المقري (ت ١٠٤١هـ/

١٦٣٢م) عنه والتي أخذها بدوره عن المؤرخ الأندلسي ابن حيان (ت ٤٦٩هـ/ ١٠٧٦م) [٣١]. وقد اهتم المقري بالتفصيلات والجزئيات عند تناوله الموضوعات والأخبار والتراجم ، واتسم أسلوبه بالدقة ، وكان ينسب مروياته إلى أصحابها في معظم الأحيان مما دفع إلى الثقة فيما يورد[٣٢] . وفيما يتصل بما جرى بين إسحاق وتلميذه زرياب في بلاط الرشيد هناك من أبدى تحفظه عليه . فالأستاذ أوين رايت (Owen Wright) أبدى استغرابه وعدم تصديقه لما جرى ، مستبعداً أن يكون إسحاق غافلاً إلى هذا الحد عما لدى تلميذه من مواهب عالية قد تجعل منه منافساً محتملاً ، أو أن زرياب أراد وعمل على إخفاء موهبته مدة طويلة[ii] . واستند أولا إلى أن عبد ربه لم يذكر أن التهديد كان من أستاذ زرياب ، بل من أحد أنصار الموسيقى ، هو الأغلبي زيادة الله (٢٠١-٢٢٣هـ/٨١٧-٨٣٨م) [٣٣] ، وهذا لم يرد في رواية ابن حيان . واستند ثانياً إلى أن ابن القوطية (ت ٣٦٧هـ/٩٧٧م) في روايته لخبر زرياب ، وما لحقه من استياء القصر ، يجعل مكان انتقاله الحاسم بغداد نفسها[٣٤] . ولا يذكر هارون الرشيد بل يذكر أن زرياب كان أثيراً عند الأمين (١٩٣-١٩٨هـ/٨٠٩-٨١٣م) ولكنه جلب على نفسه عداوة أخيه المأمون (١٩٨-٢١٨هـ/٨١٣-٨٣٣م) ، فلما توفي الأمين هرب زرياب إلى الأندلس . ولعدم وجود هاتين الحكايتين في صيغة ابن عبد ربه ، تشكك الأستاذ رايت في الحكاية كلها[٣٥].

من النظرة الأولى يبدو أن شك الأستاذ رايت له ما يبرره . ولكن إمعان النظر في ظروف وملابسات ما أورد من بيانات ربما يعزز معظم ما جاء في رواية المقري . فحقيقة أن زرياب درس أصلاً على يد إبراهيم الموصلي ، ثم أكمل إسحاق تعليمه ــ كما سبق وذكرنا ــ ربما يكون سبباً وراء عدم إلمام إسحاق بكل ما امتلك تلميذه من مواهب . وليس في هذا تقصير يحسب على إسحاق ، فهو من رأى جدارة زرياب وتميزه ولذا قدمه إلى الرشيد . غير أني لا أستبعد أن يكون زرياب قد قصد كتمان قدراته لفترة في انتظار فرصته . فهو كان مدركاً أنه ليجد لنفسه مكاناً وينافس في حلبة فرسانها إبراهيم الموصلي وولده إسحاق وابن جامع وإبراهيم المهدي وأمثالهم ، وبوضعه الاجتماعي المعروف ، لابد له أن يكون في قامتهم . فلذلك عمل في صمت على صقل مواهبه ، وتجويدها ، والوصول بها إلى مستوى يطمئن به إلى أن يحدث الأثر الذي أحدثه

فعلاً في حضرة الرشيد . فهو لم يظهر تميزه أثناء دراسته لدى إبراهيم ، وعندما انتقل إلى إسحاق أبان ما عنده وكان كافياً لأن يختاره إسحاق للمثول أمام الخليفة . أضف إلى ذلك أن الثبات والبراعة والمهارة التي أظهرها أمام الخليفة ومجلسه لم تكن لتأتي فجأة أو وليدة المناسبة . ومن ناحية أخرى ، لو كان إسحاق على علم بما يختزنه تلميذه من إبداع لم يكن ليفاجأ بما عرضه زرياب وأظهره، ولما أثار حسده وغيرته وخوفه .

أما بالنسبة لما ذكره من رواية ابن عبد ربه ، فالواضح أن المعني هنا هو زيادة الله بن إبراهيم (٢٠١-٢٢٢هـ/٨١٧-٨٣٧م) الوالي الأغلبي على القيروان ، وقد كان من محبي الموسيقى ، فهي رواية عن حادثة أخرى في حياة زرياب ــ وسنتعرض لما حدث لاحقاً ــ وقعت له مع زيادة الله في القيروان بعد أن هاجر إليها من بغداد ، وليس لأستاذه إسحاق ضلع فيها ، لذلك لم يذكرها ابن حيان في سياق حديثه عن ما حدث في بغداد . غير أنه يمكن التوقف عند ما ذكر حول رواية ابن القوطية من ناحيتين: أولاً ، ما قيل من أن زرياب كان أثيراً عند الأمين لا يرقى إلى مستوى الإقناع إذ يفتقر إلى الدليل . فإذا كان زرياب ، وفي جلسة استماع واحدة في مجلس الرشيد ، أحدث ما أحدث مما ذكرنا ، فكيف لم يكن له أي أثر في خمس سنوات هي مدة حكم الأمين الذي كان زرياب أثيراً لديه حسب الرواية . وفي المقابل لا استبعد بقاء زرياب ببغداد بعد تهديد أستاذه له . بل من الراجح أنه ظل ببغداد بقية عهد الرشيد وأول عهد الأمين ، منزوياً بعيداً عن الأعين ، ثم خرج منها في عهد الأمين وليس بعد وفاته كما يورد ابن القوطية باعتبار أن زرياب قد فر ووصل القيروان في نهاية عهد أميرها إبراهيم ابن الأغلب الذي توفي عام ١٩٦هـ (٨١٢م)[٣٦] ، بينما تولى الأمين الحكم عام ١٩٣هـ (٨٠٩م) وتوفي عام ١٩٨هـ (٨١٣م) . وعليه ، فالأغلب أن زرياب قضى الفترة التي أعقبت ذهابه للرشيد (كان ذهابه فيما بين الأعوام ١٨٥-١٩٠هـ/٨٠١-٨٠٦م)[٣٧] ، وحتى خروجه إلى القيروان والأندلس في النصف الأول من عهد الأمين مختبئاً في بغداد ، جرى خلالها الإعداد في كتمان شديد للرحلة بعيداً عن العراق .

الرحلة إلى الأندلس

كانت نقطة التحول الثانية في حياة زرياب عندما اضطر ـ بعدما حدث ـ أن يرحل وأسرته إما إلى القيروان ، عاصمة المغرب الأوسط ، التي استقل ملوكها الأغالبة، من بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، عن الدولة العباسية إلا من سلطة رمزية تمثلت في الدعاء لخليفة المسلمين في خطبة الجمعة ونقش اسمه على السكة [٣٨] ، أو يمضي إلى بلاد الأندلس حيث لا سلطان للعباسيين عليها . بدأت الرحلة سراً من بغداد ، ماراً بالشام ومصر ، ثم عبر برقة وليبيا حتى وصل إلى مدينة القيروان في أواخر عهد مؤسس دولة الأغالبة في شمال إفريقيا إبراهيم بن الأغلب (ت١٩٦هـ/٨١٢م) [٣٩] . هناك حق له أن تهدأ نفسه ويطمئن . فلم يكد يستقر حتى عرف كموسيقي ممتاز ، وذاع صيته وانتشر حتى بلغ الأندلس. ولم تمر السنوات الأولى على إقامته بها حتى أشاع نهضة موسيقية غنائية فنية فيها . وقد مال بعض أهلها إلى الإشتغال بالموسيقى والغناء وما إليهما من فنون التسلية ، حتى كان أحد أحياء اللهو والفن فيها يطلق عليه ' الحي الزريابي '[٤٠]، وأصبح هذا الحي مجمعاً لفنانين ومغنيين اتخذوا من زرياب مرشداً[٤١].

عاش زرياب وأهله في القيروان حياة هنيئة مطمئنة ، وأصبحت له مكانة عند أمير البلاد أبو محمد زيادة الله الأول ، الذي خلف أخاه عبدالله . كان زيادة الله فصيحاً ، بليغاً ، شاعراً يحب الموسيقى والغناء . وذات يوم كان زرياب في مجلس الأمير ، فغنى متفاخراً بلونه الأسود أغنية يمتدح فيها السواد عن شعر لعنترة بن شداد يقول فيه:

فإن تك أمي غرابية ... من أبناء حام بها عبتني
فإني لطيف ببيض الظبا ... و سمر العوالي إذا جئتني
ولولا فرارك يوم الوغى ... لقدتك في الحرب أو قدتني

فغضب زيادة الله غضباً شديداً، واعتبر ما قام به زرياب تطاولاً ووقاحة[٤٢]، وأمر بضربه ، ونفيه عن البلاد . وكانت تلك لحظات أخرى من المرارة والضياع كابدها زرياب . ولكن كان قدره أن يحضر في ذلك الوقت بالتحديد إلى القيروان المغني اليهودي القرطبي أبو النصر منصور مبعوثاً إليه من

الوالي الأموي على قرطبة الحكم الأول بن هشام (ت٢٠٦هـ/٨٢٢م) يدعوه إلى قرطبة ، فلم يتوانَ زرياب في إجابة الدعوة ، فوضعه كان كما بيَنا . ومن ناحية أخرى ، كانت قرطبة أعظم بلاد الأندلس باتساعها وجمالها وازدهارها . وكانت تعتبر مركزا عالياً للفنون والعلوم ومنار التقى(٤٣). فرحل عن القيروان في عام ٢٠٦هـ(٨٢٢م) في صحبة منصور قاصدين الأندلس . وكان زرياب قد بلغ نيفاً وثلاثين سنة من عمره(٤٤) . سارا براً حتى وصلا شمالي بلاد المغرب ، ثم عبرا مضيق جبل طارق . ولكن ما أن وصلا الأندلس حتى بلغهما نبأ وفاة الحكم ، فأصاب زرياب حزن وغم شديدين ، وهم بالرجوع إلى شمال إفريقيا، على ما في ذلك من مخاطر . إلا أن المغني منصور رغَّبه في مواصلة الرحلة، ولقاء الأمير عبد الرحمن الثاني بن الحكم (ت٢٣٧هـ/٨٥٢م) (٤٥) ، الذي تولى الحكم بعد أبيه مؤكداً له أن الأمير لا يقل حباً للموسيقى عن والده(٤٦) ، وكتب إلى الأمير بخبر زرياب. جاء رد الأمير، وفيه يعلن تطلعه للقاء زرياب ، وسروره بمقدمه إلى أرض الأندلس . كما كتب إلى عماله في المدن يوصيهم بإكرامه وحسن استقباله، وتسهيل تنقله حتى يصل قرطبة(٤٧) . وكانت هذه نقطة التحول الثالثة، وهي الأكبر، في حياة زرياب.

لم يكد زرياب يطأ أرض قرطبة حتى خرج الأمير بنفسه لاستقباله والترحيب به(٤٨). فالأمير نفسه كان محباً للغناء، شاعراً، عالماً، حسن الحكم على الأمور ، ذا ذوق في كل ما يتصل بشؤون الحياة من مسكن ومأكل وملبس(٤٩). كما كان نصيراً للعلوم والآداب والفنون ، مشغوفاً بمطالعة الطب والفلسفة(٥٠) . احتفى بزرياب، ثم أنزله في دارمن أحسن الدور، تهيأت له فيها وسائل الراحة وكل ما يحتاج إليه، وعامله معاملة تنطوي على تقدير عظيم . وبعد ثلاثة أيام من وصوله الأندلس، استدعاه الأمير إلى مجلسه ، وكتب له راتباً شهرياً قدره مائتي دينار، ولكل ولد من أولاده الأربعة الذين قدموا معه وهم عبد الرحمن وجعفر وعبيدالله ويحيى عشرين ديناراً . وأيضاً منحةً سنوية تبلغ ثلاثة آلاف دينار ، علاوة على ثلاثمائة مد من الحبوب ، وأملاك وبساتين بقرطبة تقدر قيمتها باربعين ألف دينار(٥١). وقد أحدث سخاء الأمير على زرياب ضجة في العالم الإسلامي(٥٢) .

وبعد أن اطمأن زرياب وطابت نفسه إلى وضعه الجديد ، بدأ يعرض على الأمير في مجلسه ألواناً من فنونه وإبداعه من غناء وعزف وإلمام واسع بأخبار الملوك وسير الخلفاء ونوادر العلماء مما أعجب الأمير فزاد في حبه وتكريمه وتفضيله على جميع المغنيين ، واختصه بتناول الطعام معه ، بل فتح له باباً خاصاً يستدعيه منه متى أراد سماعه(٥٣) .

إنجازات زرياب الموسيقية وإبداعاته

نتيجة لتلك الرعاية والتقدير الكبيرين لفنه، ومع الاستقرار النفسي، والشهرة التي أصابها، أطلق زرياب العنان لمواهبه وابتكاراته لتنطلق دون حواجز. وقد كان نشاطه محصوراً أول الأمر داخل البلاط، ثم انتشر فنه في قصور الأمراء والوجهاء، وعم المجتمع القرطبي ثم الأندلسي كله. وقد تخطى إجادة الغناء والمهارة في العزف إلى تحسين بنية العود وصناعته حتى ارتبط ذلك باسمه، تمثل ذلك في استخدام خشب أرق لزيادة الطنين(٥٤). كما أنه استبدل مضرب العود الخشبي بريشة من قوادم النسر، لخفتها على الأصابع، ولتساعد في طول سلامة الوتر على كثرة ملازمة الضرب عليه(٥٥) . كما صنع الوترين العلويين (الزير وهو أكثر الأوتار حدة ، ثم المثنى وهو ضعف الزير في الغلظ(٥٦)) من الحرير يغزل ــــ على عكس الطريقة السابقة ــــ بماء ساخن فتكتسب رخاوة، وصنع الوترين السفليين (البم وهو أسفل وأغلظ الأوتار، ثم المثلث وهو ضعف المثنى في الغلظ) من مصران شبل أسد ليكسبهما زيادة في النغمية والصفاء والجهارة والحدة ، ولأنه يراهــــــا في ذات الوقت لا تتأثر بتقلب الطقس(٥٧).وقد عدد هذه الميزات للخليفة الرشيد في مجلسه حين رفض العزف على عود أستاذه كما سبق وذكرنا .

كذلك زاد زرياب وتراً خامساً على أوتار العود ، وقد وضعه متوسطاً تحت المثلث وفوق المثنى . ووفق التفكير الذي كان سائداً في ذلك الوقت ، كانت أوتار العود الأربعة مقابلة للطبائع الأربعة في الجسد وتلون وفق هذه الطبائع(٥٨)، لذلك صبغ الزير باللون الأصفر ليكون في العود بمنزلة الصفراء في الجسد، وصبغ المثنى باللون الأحمر ليكون بمنزلة الدم في الجسد ، والبم باللون الأسود

ليكون بمنزلة السوداء في الجسد ، والمثلث ترك أبيضاً ليكون بمنزلة البلغم في الجسد(٥٩) ، ولكن زرياب رأى أن ذلك التقسيم خلا من الروح أو النفس ، والنفس مقرونة بالدم ، لذلك أضاف الوتر الخامس ، وصبغه باللون الأحمر ليكون بمنزلة النفس في الجسد(٦٠) ، وبذا يتحقق التوازن الجسدي والنفسي . ومن ناحية ثانية ، فإن زرياب هدف بإضافة الوتر الخامس إلى استكمال مجموعة النغمات المستخرجة من العود لتستوفي الطبقات الصوتية به ـــ أي توسيع المجال الصوتي للعود ـــ وبلوغ المزيد من الرهافة الفنية بصورة عامة . وهناك من يرى أن زرياب هدف بهذه الإضافة جعل العود الآلة الموسيقية الرئيسة في الأوركسترا حتى يؤدي قطعاً موسيقية صامتة متجاوزاً بهذا الدور التقليدي للعود في المعزوفات الشرقية(٦١) . وقد كان أمر مدى الفائدة العملية لهذا التجديد مجالاً للأخذ والرد . فقد رأى الأستاذ أوين ، مثلاً أن هذه الإضافة لا يمكن أن توسع مدى الصوت ليحدث تغييراً في التوافق اللحني بسبب أن هذا الوتر أضيف في الوسط ، ولذلك لم يكن لها تأثير في تقوية الكفاءة اللحنية للعود(٦٢) . بيد أنه يرى في جعل زرياب لون الوتر هذا أحمراً تطويراً من ناحية أدخال الموسيقى في الكون ، أي أن لهذا الوتر الخامس مضمون فكري رمزي صرف يكمل ما يعادله من رموز الألوان في نظرية الأمزجة الأربعة في الكيان البشري التي تناظرها أوتار العود الأربعة(٦٣).

وجه زرياب اهتمامه أيضاً إلى الآلات الموسيقية الأخرى تطويراً واستحداثاً، وقد صمم عدداً منها ، وأصلح الدفوف والمزامير وأحكم صنعها . كما أنه قام بنقل الآلات المعروفة في المشرق العربي إلى الأندلس حتى توافر للأندلس ثروة منها كبيرة(٦٤) . وهو أول من أدخل العود إلى الأندلس وأوربا عموماً(٦٥) . ومن الآلات الوترية الأخرى كذلك: الطنبور والقيثارة والقانون والربابة مثلاً. و من أمثلة آلات النفخ: المزمار والناي والشبابة والزمارة والقصبة والصفارة والبوق والنفير. بجان آلات النقر مثل الدفوف والصنوج والكاسات والنقارة والطبل .

ومن جانب آخر ، فقد اخترع الفرقة الموسيقية التي تجمع العازفين والمنشدين ، وكان يلحن القطعة الموسيقية تلحيناً كاملاًيجمع بين الإنشاد الجماعي والفردي والعزف ، وهو أول من أنشأ في الأندلس المسرح الصغير الذي تجلس عليه الفرقة

الموسيقية، وكان يسمى بالستارة[٦٦]. وأيضاً أدخل موسيقى 'رفيعة ' عرفت باسم " الزريابية "، أصبحت الموسيقى الكلاسيكية الراقية.

في الأندلس بينما ظل الحداء هو الغناء الشعبي لأهل الأندلس[٦٧].

مدرسة الموسيقى

من إنجازات زرياب المهمة في الموسيقى والفنون عامة، تأسيسه ـــ في بلاط الأميـــر عبد الرحمن بقرطبة ـــ أول معهد للموسيقى في العالم عرف " بمدرسة زرياب ". وقد ابتكر لهذه المدرسة منهجاً خاصاً في تعليم الغناء، ظل مثلاً يحتذى في الشرق والغرب حتى العصور الحديثة[٦٧]. فقد كان يبدأ بامتحان أصوات تلاميـــذه الجدد قبل البدء في تعليمهم ، فيجلس التلميـــذ على كرسي صغيـــر ثم يطلب منه أن يقول بأعلى صوتـــه " آه "، ويرددها ممدودة على جميع درجات السلم الموسيقي، حتى يتعرف على خامة الصوت تعرفاً كاملاً. ثم ينتقل مع من وجد صلاحيتهم للغناء إلى مرحلة تلقينهم الغناء بأساليب فنية، تختلف كل فئة منهم عن الأخرى تبعاً لاختلاف طبيعة أصوات أفرادها[٦٨]. فإذا بدأ الإلقاء على تلميذ " أمره بالقعود على وساد مدور يعرف بالمسورة، وأن يشد صوته جداً إذا كان قوي الصوت، فإن كان لينه أمره أن يشد على بطنه عمامة، فإن ذلك مما يقوي الصـــوت، ولا يجد متســـعاً في الجوف عنـــد الخـــروج على الفم. إن كان ألص الأضراس (متقاربها) لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع يبيتها في فمه ليالي حتى ينفرج فكاه "[٦٩]. وهو هنا يهتم بتربية الصوت وتوسيع مداه عن طريق التمارين والتدريبات العسيرة حتى يخرج الصوت من القفص الصدري كله ،لا من الحنجرة فحسب كما يفعل الكثيرون من المغنيين[٧٠]. وبذلك يتمكن المغـــني من اســـتخدام إمكاناتـــه الصوتية اســـتخداماً كاملاً، فتتسع قدرته للتعبير الغنائي عن المعاني والأحاسيس.

كان المتبع في تعليم الغناء في الأندلس قبل زرياب أن يتم ذلك بالتطبيق العملي والتمرين ، وذلك بأن يكرر الأستاذ اللحن لطلابه حتى يحفظوه[٧١] ، فغير زريـــاب كل ذلك وأتى بمنهاج جديد في التمرين الصوتي قسمه إلى ثلاث

مراحل ، الأولى : تعليم التلميذ الإيقاع والعروض في الشعر بمصاحبة النقر على آلة موسيقية ، كالدف مثلاً ليظهر له زمن الإيقاع ويضبط الحركات .
والثانية : دراسة وضبط اللحن بأبسط أشكاله. وثالثاً : يختتم بالمحركات والأهزاج حيث يضفي على الغناء تعبيراً ، ولطفاً ، وغير ذلك من الزخارف الموسيقية(٧٢) .
وقد عم منهج زرياب الأندلس حيث تبعه فيه معاصروه ومن جاءوا بعده من المغنين ، ويقول المقري " ... واستمر بالأندلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه بأي نقر كان ويأتي إثره بالبسيط ، ويختتم بالمحركات والأهزاج تبعاً لمراسم زرياب "(٧٣)

نواة مدرسة زرياب هذه كانت داراً خاصة بناها الأمير عبد الرحمن في قرطبة لعدد من القيان المغنيات " المدنيات " اللائي استدعاهن الأمير ممن برعن في هذا الفن بالمدينة المنورة، وتخرجن على أيدي أعلام الغناء في الحجاز ودمشق وبغداد ، وسميت هذه الدار " دار المدنيات "(٧٤) . كانت هذه أول مدرسة للموسيقى بالأندلس . وعمل زرياب على تطوير فن هؤلاء المدنيات مما حقق إضافة جديدة في نهضة الأندلس. و قام بتدريسهن وغيرهن ممن التحقن بالمدرسة وفق طريقته المبتكرة. واتخذ من أبنائه وابنتيه ـ علية وحمدونة ـ وجواريه، وكان قد علمهم فنونه ، أساتذة لمساعدته(٧٥). وقد اشتمل المنهج الدراسي للمدرسة على مختلف أنواع العزف والغناء والتلحين والشعر والرقص . ومن المؤكد أن زرياب كان يستدعي ويستفيد مما اختزنه من علم وإدارة وخبرة عرفها في مدرسة أستاذه إبراهيم الموصلي في بغداد ـــ والتي سبق الحديث عنها ـــ مضيفاً إلى كل ذلك ابتكاراً وإبداعاً وتجويداً .

وفي المدرسة ، استطاعت الموسيقى الأندلسية ، التي كانت في البداية وثيقة القرابة بالمدرسة الشرقية التي أذاع صيتها إسحاق الموصلي ، أن تكتسب سمات الأصالة التي بقي تقليدها يسري حاراً في كافة الغرب الإسلامي(٧٦) ، وبذلك لا يقتصر ما يمثله زرياب على إدخال الأسلوب البغدادي السائر، بل يوحي بالتعادل مع الشرق، أو حتى احتمال التفوق عليه(٧٧). وقد كان الإقبال على المدرسة عظيماً قصدها الطلاب من داخل الأندلس وخارجها، مما كان له أكبر الأثر في النهوض

بالموسيقى والشعر في الأندلس بل وفي الكثير من بلاد أوروبا .

وتفرق أبناؤه وتلاميذه وتلميذاته في أنحاء البلاد يوطدون أركان مدرسته ويثبتون دعائمها(٧٨) . ثم تبعت مدرسة قرطبة هذه مدارس أخرى في أشبيلية وطليطلة وبلنسية وغرناطة(٧٩). وقد كانت هذه المدارس ، وخاصة مدرسة زرياب الموسيقية بقرطبة وتلاميذها من مفاخر الأندلس ، وظل أثر هؤلاء باقياً حتى أيام ملوك الطوائف ـــ كما كان يقول ابن خلدون ـــ وانتقلت هذه التعاليم إلى إفريقيا [تونس والمغرب] حيث نجد بعض آثارها ماثلة في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (٨٠) . وقد أخرج في هذه المدارس جيلاً من المغنيات الممتازات ، اشتهر أمرهن في العالم الإسلامي (٨١).

وإلى زرياب يرجع الفضل في تعليم الجواري الغناء في عصره(٨٢) . وكانت له جواري أدبهن وعلمهن الغناء والعزف على العود . و برزت من تلميذاته جارية تدعى مصابيح وجارياته غزلان وهنيدة ومنفعة التي اشتهرت بفرط جمالها، وقد أعجب بها الأمير عبد الرحمن، فأهداها زرياب إليه ، وحظيت عنده(٨٣) . وبلغت أربع من الجواري المشرقيات المدنيات غاية النجاح بفضل ما أسبغ عليهن من تعليم وتدريب وتوجيه فني جعلهن في طليعة أعلام فن الغناء وهن: ' فضل ' و ' علم ' و ' قلم ' و ' قمر ' . وما لبث هؤلاء الجواري المشرقيات وغيرهن ممن تخرجن في هذه المدرسة أن شرعن في عكس ما تلقين من فنون في المجتمع الأندلسي بصفة عامة . وهكذا ، ما أن مضى بعض الوقت حتى أصبح بالأندلس عامة ، وبقرطبة خاصة من مجالس الغناء ما لا يقل عظمة وفخامة عن مجالس بغداد ، ويقال أن أحد هذه المجالس الأندلسية اشترك فيه مائتان من المغنين والمغنيات يضربن بمختلف الآلات من عيدان وطنابير ومزامير(٨٤) .

كان من أثر زرياب ومدرسته الموسيقية أن أصبح للخلفاء والأمراء وأكابر القوم اهتمام زائد بالغناء ، حتى لقد مارسه الكثير منهم ، على سبيل الهواية. فقد كانت ولادة بنت الخليفة المستكفي بالله شاعرة الأندلس لما لها من مقام رفيع ومكان سام في دنيا الشعر والأدب(٨٥) . تميزت بجمال صوتها وغنائها ، وكان قصرها ملتقى الشعراء والأدباء والمغنيين(٨٦) . وبالطبع كان بلاط الأمير

عبد الرحمن الثاني ساحة للشعر والشعراء ، و حظي الكثير من الشعراء بالشهرة والذيوع ، منهم تميم بن علقمة ؛ وحسانة التميمية بنت الشاعر أبي الحسين ؛ وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ؛ وعبد الرحمن بن الشمر منجم الأمير عبد الرحمن ونديمه[٨٧] ؛ وعباس بن فرناس الشاعر الموسيقي صانع الألحان ، والعالم الفلكي الذي قام بأول محاولة لإنسان في الطيران لم تنجح[٨٨] . غير أن أبرز شعراء البلاط هو يحيى بن حكم الجياني المعروف ـــ لجماله ـــ بالغزال وكان شاعر البلاط المقرب إلى الأمراء في قرطبة قبل قدوم زرياب إليها[٨٩] . وقد تفاقم حقده على زرياب مما دفع الأمير عبد الرحمن إلى نفيه من الأندلس فهاجر إلى بغداد . إجمالاً ، لم يقتصر تألق الشعر والشعراء على بلاط الأمير أوقصور الحكام ، بل أقبل عليه أهل الأندلس ، وكثرت مجالس الشعر والأدب مع مجالس الطرب . وزرياب بفنه كان شاعراً مطبوعاً[٩٠] ، ولكنه لم يكن من أبطال الشعر المتخصصين فيه المشهورين به كما كان حاله في الموسيقى والغناء[٩١] . ومن شعره مثلاً[٩٢] :

علقتها ريحانة … هيفاء عاطرة نضيرة
بين السمينة و الهزيلة … و الطويلة والقصيرة
لا عيب فيها للمتيم … غير أن كانت يسيرة

وعلى قدر ما كان لزرياب وأبنائه وتلاميذه من أثر بارز في نشر الموسيقى والغناء بالأندلس ، فلقد كان له ولمدرسته أعظم الأثر في خلق ألوان من الشعر الأندلسي الجديد . فالتجديدات التي أدخلها في فنون الموسيقى وفي آلاتها وأنظمتها تطلبت ضروباً جديدة من فنون الشعر تعبر تعبيراً مبتكراً عن تلك الموسيقى الجديدة المتطورة ، وتكون أوسع مجالاً تتيح للفنان التحرر من قيود بحور الشعر المعروفة والقوافي المحددة[٩٣].

وقد تم ذلك من خلال اختراع الموشح والزجل، أى أنماط الغناء التي تقوم على المقاطع الشعرية ، إذ تولد نمط جديد من الأوزان والعروض كانت وليدة البيئة الأندلسية وتطور الموسيقى والغناء فيها . وكان لزرياب تأثيره على اختراع

الموشحات ، وهو الذي ابتدع القوالب التي بنيت عليها الموشحات الجديدة بالأندلس(٩٤) . وكان لهذا النوع من الشعر المبتكر في الأندلس تأثير كبير في الغناء والموسيقى العربية لأن الموشحة المؤلفة من أدوار مختلفة الترتيب والقوافي والأوزان في بعض الأحيان تتجاوب وبانسجام مع الغناء، وتكون أطوع في التلحين من القصيدة الكلاسيكية(٩٥). وكان زرياب دافعاً وباعثاً لهذا التجديد .

كان تأثير زرياب في الأندلس شاملاً ، ولم يقتصر فقط على تطويره للغناء والموسيقى، وسحر الناس بحسن صوته ، وجمال أدائه ، وإعجاز فنه ، وتبحره فيه ، حتى قيل أنه كان يحفظ عشرة آلاف من الألحان والأغاني ، وهذا العدد من الألحان غاية ما ذكره بطليموس واضع هذه العلوم ومؤلفها(٩٦) . بل لقد فتن الناس أيضاً بسعة ثقافته وتنوع معرفته ، فقد كان عالماً في الفلك والجغرافيا لمعرفته بالنجوم ، وتقويم البلدان وطبائعها ومناخها وبحارها وعادات سكانها(٩٧) ، كما كان بارعاً في فنون الأدب وآداب المجالسة وطيب المنادمة وفي الفكاهة والظرف . كما أنه ، وبما امتلك من مواهب وإبداعات وابتكارات ، وموروث عباسي ثر في مختلف مجالات المدنية والحضارة ، إستطاع أن يصبح قدوة ومثالاً يحتذى ، حيث اتخذه أمراء الأندلس وأشرافها ، بل كل المجتمع الأندلسي حكماً في المأكل والملبس والأثاث والذوق والسلوك الأنيق(٩٨). وأصبحت بعض المبتدعات الجديدة التي أدخلها " تقاليد قومية استمرت قائمة في الأندلس لسنوات طويلة بعده ، وظل اسم [زرياب] يتردد لعدة قرون كلما أخذ زي مبتكر بالظهور في صالونات [الأندلس]" (٩٩) .

كما أخذ عنه الناس بالأندلس استخدام أنواع من الفراش الناعم اللين بدلاً من ملاحف الكتان التي يستخدمونها . وقد كان له أيضاً ذوقه الخاص في الزي حيث أدخل تصميمات جديدة للأزياء فقصرها وضيق الأكمام(١٠٠) ، وعلم الناس أناقة الملبس ، وفن اختيار الملابس المناسبة لكل فصل من فصول السنة ، محدداً متى يلبس كل زي بحيث تلبس الأقمشة البيضاء من القطن أو الكتان في الصيف ، والأقمشة الخفيفة ذات الألوان الزاهية في الربيع، والمبطن ومعاطف وقبعات الفرو في الشتاء(١٠١). وبتأثيره أقيمت صناعة لأزياء أنتجت أيضاً الأقمشة المخططة أو المقلمة ذات الألوان البراقة

والعباءات الشفافة التي لا تزال موجودة حتى الآن[١٠٢] .

أيضاً كان لزرياب إضافاته وتجديداته في الطعام وآداب المائدة. ونقل إلى الأندلس أرقى أنواع الطهي البغدادي ، فخرج بهم عن الأطعمة التقليدية وهي العصائد والثرائد[١٠٣] . فهو أول من أدخل إلى المطعم الأسباني كثيراً من الخضر مثل نبات الهليون (الأسبارغوس) [١٠٤] والهندباء والكماة[١٠٥] ، كما أدخل قلي الفول[١٠٦]، وطعام " النقايا " المكون من قطع لحم الضأن المضاف إليـــها الملح والفلفل والكزبـــرة والبصـــل والزيت والماء[١٠٧] . واتبعه أهل الأندلس في تقديم الطعام على مراحل وذلك بأن يبدأوا بأطباق الحساء ، ويتبعها اللحوم والطيور وينتهون بالحلوى[١٠٨] . ويقال أن زرياب أيضاً ابتكر نوعاً من الحلوى يسمى في الشرق زلابية ، وأن الكلمة هي تحريف للاسم الأصلي وهو زريابية نسبة إليه[١٠٩] وأشاع استخدام أغطية الموائد من الجلد حيث يسهل تنظيفها مما يعلق بها من طعام. وأدخل أدوات مائدة جديدة كالملاعق والسكاكين ، واستبدل الأكواب المعدنية – الذهبية والفضية – بأخرى من الزجاج والكريستال والبلور ، والتي سرعان ما أسس لصناعتها بالأندلس[١١٠] .

واتبع أهل قرطبة طريقته في تحذيق الشعر وتنظيمه وتصفيفه وذلك بحسر الشعر إلى الوراء يمشطه وينظمه ثم يطويه طيا قصيراً ويصفه على شـــكل دوائر بحيث يكشـــف هكذا عن الحاجبيـــن والأذنيـــن وقفا العنق[١١١] . كذلك أدخل استعمال معجون الأسنان[١١٢] ، وفن التبرج (المكياج) ، وأدوات التجميل ، وفتح في قرطبة معهد جمال كان يدرس فيه فن التجميل[١١٣] .

واخترع نوعاً من العطور أسماه " المرتك" يستعمل لتطييب الجسم من أثر العرق . وأدخل إلى الأندلس لعبتى البولو والشِّطرنج[١١٤] . وكما فعل أستاذه إبراهيم الموصلي في بغداد . قام زرياب بتعليم الجواري كتابة الشعر تطريزاً على أثوابهن ونقشاً وتدويناً على الآلات الموسيقية والأواني وغير ذلك ، بالذهب والفضة مما لم يكن لهن عهد به ، وتناقلتها الأميرات عن الجواري ومنهن ' ولادة' بنت الخليفة المستكفي بالله[١١٥] . كما أنها امتدت إلى بقية المجتمع الأندلسي .

وهكذا استطاع زرياب ، ومنذ وصوله الأندلس أن يضع بصماته الواضحة

في كل أوجه الحياة في الأندلس . فهو ، وقد تمثلت فيه الحضارة العباسية الراقية الأنيقة ، كان خير ناقل ، وأبرع مجدد ، ورائد ، ومؤسس في الموسيقى والثقافة والتراث والفنون والآداب . بدءاً كـــــان تأثيره في بلاط الأمير عبد الرحمن كبيراً . بل اشتهر أن البلاط وتسيير دفة الأمور فيه كان تحت سلطان جاريته طروب والموسيقار زرياب(١١٦) .

حرص زرياب ألاّ يزج بنفسه في أمور السياسة(١١٧) ، ربما احترازاً مما يمكن أن يجلبه له هذا الأمر من عواقب هو في غنىً عنها ، مكتفياً بهيمنته في أمور الفنون والثقافة . وقد عرف الناس مكانة زرياب المرموقة لدى الأمير عبد الرحمن فلجأوا إليه بأمانيهم ليوصلها إلى الأمير الذي بالغ في إكرامه وتقديره (١١٨) . وبقدر ما أعطى زرياب الأندلس فقد منحته بسخاءٍ المكانة الرفيعة والجاه والثراء والقدر العالي والتقدير الكبير مما هو أهل له وبه جدير . ويذكر المقري أنه " لم يوجد أحد من أهل صناعته قبله أو بعده كان أكثر منه موضعاً لحب الناس وإعجابهم (١١٩) . بل أن الشعراء عبروا عن حبهم وتقديرهم له منهم الشاعر عبد الرحمن بن الشمر منجم الأمير عبد الرحمن ونديمه الذي قال فيه(١٢٠) :

يـــا عـــلي بن نافع يـــا عـــليٌّ　　　أنت أنت المهـــذب اللوزعي
أنت في الأصل حين يســـأل عنه　　　هاشمي وفي الهوى عبشمي

ويذكر أحمد التيفاشي في موسوعته التي صنفها في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي أن زرياب أدخل أسلوباً " ظل ســائدا لمدة قرنيـــن من الزمـــان حتى القرن الخامس الهجري / الحـــادي عشـــر الميلادي ، حتى جاءت مرحلة جديدة حاسمة من التداخل الثقافي قام فيها ابن ماجة بمزج غناء النصارى بغناء المشرق واخترع طريقة لا توجد إلا في الأندلس "(١٢١) . ووصف التيفاشي زرياب بأنه " الأمام المقدم " ويقول أنه " جاء بما لم تعهده الأسماع ، واتخذت طريقته مسلكاً ونسى غيرها "(١٢٢) . بل أن أهمية زرياب التاريخية وذكره ظل عالياً وموضع احترام حتى نهاية الحكم الإسلامي في الأندلس(١٢٣).

امتد تقدير زرياب لأجيال لاحقة وليشمل العديد من بلاد المسلمين حيث تحمل الكثير من المعاهد والأندية والشوارع والمقاهي اسمه تقديراً وعرفاناً

بإسهاماته وإبداعه. كما يتضح تقدير الغرب (أوربا) لإنجازات زرياب من خلال كتابات ومؤلفات العلماء والموسيقيين عنه ، التي تذكره وتمجد إبداعاته وتعدد إنجازاته وتمتدح إضافاته .

ويرى الدكتور لورنس وودز[١٢٤] ــــ مع عدم إمتلاكه دليلاً قاطعاً ــــ أن أغنية "Flow My Tears" ' انســابي يا دموعي ' الشهيــرة ، التي كتبــــها المؤلف الموســـيقي جون دولاند.(John Dowland) في حوالي العام ١٠٠٠هـ/١٦٠٠م وأهداها إلى " المنفيين والطيور السوداء " ربما يكون كتبها تقديراً للموسيقار زرياب بما أن دولاند قد كتب الموسيقى لتعزف على العود ، وأنه ترجم نصاً موسيقياً من أيبيريا (أسبانيا)، وأنه ربما يكون على معرفة بإضافات زرياب الموسيقية[١٢٥] . إذن فقد امتد صيت زرياب في الزمان والمكان، وعرف قدره على أوسع نطاق .

كان أولاد زرياب وبناته سنداً كبيراً له. وقد كان له عشرة أولاد: ثمانية ذكور وبنتان هما حمدونه وعلية. فبجانب الأربعة الذين كانوا معه عند دخوله الأندلس: عبد الرحمن، وعبيد الله ، ويحيى ، وجعفر ، وولد له أيضاً محمد، وقاسم وأحمد، وحسن. وكانوا جميعاً من أهل الأدب والموسيقى الماهرين[١٢٦]، عاونوا والدهم في حركته الفنية ، وساعدوه بالتدريس في معهده وتعليم الغناء وفق منهجه الذي اتخذه . كان عبيد الله أعلاهم قدراً وأجودهم، يليه عبد الرحمن وقاسم[١٢٧]. وأدار عبد الرحمن مدرســة الموسيقى[١٢٨].

وقــد افتقر عبد الرحمن إلى رقة وتهذيب ومروءة والده ، إذ كان مغروراً شديد الزهو بنفسه ، كثير الإعجاب بغنائه ، واتسم بجفاء الطبع والخشونة في التعامل مع الناس ، وقلما سلم مجلس حضره من كدر يحدثه ، كما كان يجترئ على الأمراء ويستخف بالعظماء حتى أثار سخطهم عليه وكراهتهم له[١٢٩]. أما أحمد فقد كان له شهرة في الشعر[١٣٠]، ولم ينجب محمد إلا إناثاً . وكانت حمدونة فنانة وشاعرة متقدمة على أختها علية، وتزوجت من حاجب البلاط هاشـم بن عبد العزيــز، الذي كان أكثر وزراء الأمير عبــد الرحمن الثــاني حظوة لديــه وقربــاً منـــه[١٣١]، وكان من مؤلفي الشعر الغنائي في الأندلس، وقد جمع أخوه القاضي "

أسلم " أغاني زرياب في مجلد واحد[١٣٢] بعنوان " في طرائق غناء زرياب وأخباره"[١٣٣]، ولعل ذلك تم بمعاونة حمدونة . أما علية فقد امتد بها العمر بعد شقيقتها وإخوتها ولم يبق من ولد زرياب غيرها فكانت بمثابة المرجع الأخير من الأسرة لرواية فن أبيها في الأندلس ، فافتقر الناس إليها ، وحملوا عنها[١٣٤].

وهكذا استطاع زرياب أن يقهر كل المصاعب والعقبات التي واجهته في حياته في الشرق والغرب ، وبنى لنفسه مجداً باهراً وإرثاً عظيماً ، وترك أثراً فنياً موسيقياً أعطى الأندلس الريادة ثم التأثير في غيرها ، فأرسلت نورها إلى الخارج . واحتل زرياب مكاناً جليلاً في تاريخ الموسيقى العربية ، وكان من القلائل الذين أخلصوا للفن الموسيقي ، وجددوا فيه وحافظوا على السمة المحترمة للفنان، وكان إلى جانب ذلك شخصية محترمة ذا سمت ووقار، ولم تؤثر عنه هفوة خلق أو سوء تصرف ، وكان لا يتعاطى الشراب[١٣٥]. ثم مضى عن هذه الحياة ليظل ذكره وأثره باقياً تتداوله الأجيال. ولكن ، وكما عاش دون أن يعرف تحديداً تاريخ مولده ، فقد مضى أيضاً ولم يعرف تاريخ وفاته بالتحديد . وكثير من الدراسات التي تناولت سيرته وأخباره لم تشرإلى تاريخ وفاته .

وذكرت تواريخ عدة متباينة لوفاته ، فبعض الروايات تذكر أنه توفي عام ٢٣١هـ/٨٤٥م[١٣٦] . وأخرى تشير إلى عام ٢٤٣هـ/٨٥٧م[١٣٧] . وثالثة تقول بموته عام ٢٥١هـ/٨٦٥م[١٣٨]. غير أن أرجحها عندي التي تذكر أن وفاته كانت في عام ٢٣٨هـ/٨٥٢م[١٣٩]، وتلك التي تقول أنه توفي قبل وفاة الأمير عبد الرحمن بأربعين يوماً[١٤٠] ، وذلك لأننا لم نعد نسمع شيئاً عن أخباره طوال عهد الأمير محمد الأول بن عبد الرحمن الثاني الذي خلف والده .إضافة إلى ذلك عودة الشاعر يحيى بن حكم خصم زرياب من منفاه في العراق إلى قرطبة بعد موت زرياب ، وقد كانت عودته في بداية عهد محمد بن عبد الرحمن[١٤١] . وهكذا توفي زرياب عن خمسة وسبعين عاماً تقريباً ، أمضى ثلثي عمره بالقيروان والأندلس ، منها أكثر من سبعة وثلاثين عاماً في قرطبة وحدها حيث توفي .

أثر الموسيقي زرياب على الأندلس وعلى أوربا:

بعد أن تم للمسلميــن فتح الأندلس ، واســتقر الأمر لهم ، ســرعان ما

بدأت مدنها في موضع دراســة الحضارة الإسلامية ــــ التي أنتجتها بغداد وغيرها من عواصم المسلمين الفكرية ــــ على نطاق واسع . ثم تبعتها حركة تأليف واسعة شملت تقريباً جميع فروع العلم والمعرفة . أيضاً قامت حركة التـــرجمة واتســـعت وتعددت مراكزها ، فسادت الأندلس نهضة حضـــارية ومدنية كبيرة في الوقت الذي كـــــانت فيه أوربا تعيش في جهل وظلام العصور الوسطى . ثم انتقلت هذه الحضارة إلى أوروبا فأسهمت بنصيب وافر في نهضتها وتقدمها ، وفي تقدم الحضارة الإنسانية عامة . وإن كانت الحضارة الإسلامية قد عبرت إلى أوروبا القروسطية عن عدة طرق كالرحالة الذين كانوا يزورون البلاد الإسلامية ، والحروب الصليبية، والتجار ، وصقلية ، ومناطق الإتصال المباشر بجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا ، ومراكز الترجمة في أسبانيا وفرنسا وجنوب إيطاليا(١٤٢) ، إلا أن الأندلس كانت أهم المعابر لأن معظم الحضارة الإسلامية قد انتقلت عن طريقها ، والأهم أن حركة الترجمة التي امتدت إلى كافة الميادين كالفلسفة والآداب والفلك والطب والرياضيات والهندسة ، مثلاً ، قد جعلت الأندلس تقوم بدورها الأكبر بنقل تلك الحضارة والمعارف والعلوم إلى اللغة اللاتينية ، التي كانت لغة أوروبا المسيحية ، وبالتالي إلى شعوب أوربا . وكانت مدينة طليطلة أكبر مراكز الترجمة من العربية إلى اللاتينية(١٤٣) .

كان لزرياب دوره في الإزدهار والنهضة التي شهدتها الأندلس ، فهو من أكثر الموسيقيين العرب أثراً فيها وفي أوروبا . ومع قدومه ، صارت الأندلس تعطي عطاءات مميزة ومتنوعة وعديدة في ميادين شتى ، وفضل زرياب في كل ذلك كان واضحاً جلياً . فموسيقياً ، جدد في ضروب الإيقاعات والألحان . ومن العناصر الجوهرية التي نقلها إلى موسيقى الأندلس : طريقة تطبيق الإيقاع الغنائي على الإيقاع الشعري ، والغناء على أصول وأسلوب النوبة الأندلسية . وكانت الطريقة المتبعة في أداء النوبة الغنائية أن يجتمع عدد من المغنيين في مجلس يلقي كل منهم في نوبته عدداً من الأبيات المختلفة في الإيقاع ونظام القافية ، مع مراعاة أن يكون الغناء جميعه في مقام واحد لا يتبدل(١٤٤). وتبعاً لطريقة زرياب يبدأ المغني بالنشيد المسترسل دون أي إيقاع أو نقر ، ثم ينتقل إلى الثقيل فالبسيط

والختام بالمحركات والأهزاج . كما استطاع زرياب أن يغني الحركات الموسيقية الأندلسية بعشرات الآلات الموسيقية الوترية ، وآلات النفخ ، وآلات الإيقاع ، وانتقل الكثير منها إلى أوروبا . كذلك استبدل مضرب العود الذي كان من الخشب بآخر من ريش النسر .

وابتدع زرياب القوالب التي بنيت عليها الموشحات بالأندلس. وهو الذي ابتكر طرق فحص وقياس إمكانات الصوت عند التلميذ الجديد حتى يعرف الأستاذ درجة صوته وقوة أدائه ومدى موهبته . وكان يخضع التلميذ إلى تمارين وتدريبات صعبة بهدف تقوية الصوت وتوسيع مداه ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك من قبل . إضافة إلى ابتداعه لذلك الأسلوب الجديد في الغناء ، فإن زرياب وضع قواعد عامة يستفيد منها المبتدئ في تعليم الغناء ، إذ كانت الطريقة المتبعة قبله أن يكرر المعلم اللحن للتلميذ كما هو حتى يلقنه إياه[١٤٥] . ولكن زرياب انتهج التدرج في تعليم اللحن فقسم العمل إلى ثلاث مراحل : في الأولى ، يتلقى التلميذ أولاً ميزان الشعر، مع الاستعانة بالنقر على الدف أو آلة موسيقية لتعيين الميزان الغنائي ، فيصل التلميذ بسهولة إلى معرفة موضع الحركات والسكون . وفي الثانية يتلقى التلميذ اللحن في صورته البسيطة مجرداً من الزخارف اللحنية .

المرحلة الثالثة هي مرحلة المحركات والأهزاج حيث يتلقى التلميذ الزخارف والحليات الموسيقية وإظهار العواطف والأحاسيس . وبهذا يستطيع التلميذ إجادة اللحن تماماً. ربما كان الأثر الأكبر لزرياب هو مدرسة الموسيقى التي أقامها في الأندلس وقد سبق الحديث عنها ..

زرياب هو واضع حجر الأساس في فن الموسيقى الأسباني[١٤٦] ، وامتد تأثيره لعصور لاحقة . فمن آثاره الخالدة في الموسيقى الأسبانية أنه جعل استعمال الأركسترا ضرورياً في كل الحالات إذ أضاف ـــ علاوة على وجود عازفين عديدين لها ـــ المنشدين الذين يرددون بعض المقاطع مع المغني[١٤٧] . كذلك بعد إضافته وتراً خامساً للعود ، جعل العود الآلة الموسيقية الرئيسة في الأركسترا حتى تؤدي قطعاً موسيقية صامتة ، متجاوزاً هكذا الدور التقليدي للعود في المعزوفات الشرقية[١٤٨] . ويتضح في الفن الشعبي الأسباني ، والموسيقى الحالية بعامة ، أثر

الفن العربي الأندلسي سواء في الرقص أو المقطوعات المغناة في طابع الفلامنكو المشبع بالزجل العربي[١٤٩] . وما زالت أسبانيا تستع مل الآلات الموسيقية العربية والرقص الأندلسي . ولم تقف هذه الموسيقى عند أسبانيا وأوروبا بل انتقلت إلى أمريكا الجنوبية بانتقال الأسبان إليها[١٥٠] . ومن آثاره أيضاً تشبع الموسيقى الأسبانية بمقامـــــــات وسلالم عديدة كانت مجهولة لديهم قبله[١٥١] .

ولما بلغته من نهضة وحضارة وازدهار ، بدأت الأندلس تستقبل البعثات التي ترسلها أوروبا لاكتساب بعض جوانـــب تــلك الحضـــارة الراقيـــة . وقد ذكر المؤرخـــون أن هـــذه البعـــثـــات بلغ عـــدد أفـــرادهـــا في عـــام ٢١٣هـ/٨٢٨م سـبعمائة طالـــب وطالبة من مختلف مقاطعات أسبانيا وألمانيا وفرنسا[١٥٢] . وهذا التاريخ يقع فـــي أوائـــل حكم عبد الرحمن الثاني، حيث كان قد مضى على زرياب في قرطبة سبعة أعوام . ومما لا شك فيه أن الكثير من أفراد تلك البعوث الكبيرة قد التحقوا بمدرسة الموســيقى التـــي أنشأها زرياب بقرطبة، ثم عادوا إلى بلادهم، ينقلون إليها من علوم الموســيقى العربيـــة وفنونها وآلاتها ما شكل اللبنـــــة الأولى وبداية انطلاق النهضة الفنية في بلادهم[١٥٣] .

من مظاهر تأثير زرياب في أوروبا القروسطية ، مساهمته في إدخال أصول الموسيقى العربية إليها . فقد بدأت أوروبا تعرف مظهر الشعراء والموسيقيين المتجولين دائمي الترحال (التروبادور) أو البروفنس (Province) وكان أول ظهورهم في جنوب فرنسا ؛ والشعراء الغزليين في ألمانيا وغيرهم[١٥٤]. وقد قيل أن فن هؤلاء نبع من أصول عربية أندلسية[١٥٥]، إذ كان للموشح أثره في المساعدة على إيجاد مذهب جديد في الشعر الأوربي عامة[١٥٦]. أيضاً هناك صلة وتقارب بين الموشحات والأزجال الأندلسية وبين أغاني التروبادور من حيث الأوزان ومن حيث أبنية المقاطع الشعرية، وتعدد الأوزان والقوافي، ومصادر الموضوعات التي في طليعتها الغزل والتغني بجمال الطبيعة[١٥٧] . كما أن نظم شعراء التروبادور كان، كالموشحات، يعتمد في الأساس على الموسيقى والغناء. بصورة عامة كانت أغنيات تلك الجماعات صدى لموسيقى زرياب ومدرسته وتلاميذه[١٥٨]، خاصة وأن اختراع الموشحات والأزجـــال كان انعكـــاساً لتجديده الموسيقي.

من أهم آثار الموسيقى العربية في أوروبا الإيقاع المنتظم[١٥٩] . فلم يكن الإيقاع طابع الأغاني عند الرومان والإغريق ، كما لم يكن طابع موسيقى الكنائس في أوائل العصور الوسطى ، التي اعتمدت عادة على وحدات من النغمات متصلة لا يدخلها التوزيع الموسيقي[١٦٠] . فبدأ الإيقاع يدخل النظام الموسيقي الأوربي ، وهو إيقاع شرقي أصيل ، وهو الذي أدى إلى تنظيم حقول النغم[١٦١] . وهذه الضروب الإيقاعية هي التي أدخلها زرياب إلى الموسيقى الأندلسية[١٦٢] ، ثم منها انتقلت إلى أوربا وإليها أيضـــــاً انتقلت الزخرفة اللحنية العربية، حيث يميل العرب في التأليف الموسيقي إلى موسيقى الغناء أكثر من ميلهم إلى موسيقى الآلات[١٦٣] . وانتقل فن الغناء العربي إلى القصور الملكية المسيحية عن طريق جواري الأندلس السبايا اللائي احتفظت بهِنّ القصور الملكية وقصور الأشراف للموسيقى والغناء والرقص[١٦٤] .

أما النظرية الموسيقية العربية في المؤلفات العربية الأسبانية ، مثل ما كتبه الكندي وابن سينا والفارابي وغيرهم ، فقد وصلت أوربا عندما قامت طائفة من الأوربيين بترجمة مؤلفات العرب في الموسيقى ، فظهرت في المصنفات اللاتينية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، وبقيت مرجعاً للموسيقيـــين حتى القرن السابع عشر الميلادي[١٦٥] . وعنها نقلوا كتابة النوتة الموسيقـــية التي كانت معروفـــة منذ القرن الثامن الميلادي عند العرب[١٦٦] ، الأمر الذي سهل على الأوربيين تطوير الموسيقى، ودفعهم إلى خلق الموسيقى الهارمونية[١٦٧].

يوجد أبلغ دليل على التأثير العربي في العديد من الآلات الموسيقية التي اقتبستها أوربا القروسطية بأسمائها ، وألحانها ، وأصواتها المميزة ، وأساليب العزف عليها . وقد وردت إلى أوربا محكمة الصنع عبر أسبانيا[١٦٨] . ودخلت كثير من هذه الآلات ـــ وترية وطبول وآلات نفخ ـــ إلى اللغات الأوربية بلفظها العربي . ومن ذلك العود (lute) ، والرباب (rebec)، والجيتار(guitar) ، والقانون(kanoon) ، والنقارة (naker)، والصنوج (sonajas)، والدف (adufe)، والطبل(atabal) ، والنفير(anafil) ، والبوق(albogue) [١٦٩] ، بالإضافة إلى الطنبور والمندولا والمندلين والناى والمزمار وغير ذلك كثير . وقد

كان لهذه الآلات تأثيرها في أوربا ، ولقرون عديدة حتى بعد عصر الإصلاح ، وظل العود الوسيلة الكبرى في الأداء الموسيقي المحلي على امتداد عصر النهضة حتى القرن السابع عشر ، حين قضى عليه ظهور آلة البيانو وذيوعها لمناسبتها للموسيقى الأوربية الحديثة ، بعد أن تطور فيها علم الهارموني وصار علماً على تلك الموسيقى(١٧٠) . كذلك برهن ' القانون ' على تأثيره في أوربا ، فالقانون الذي صممه الفارابي في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي ، هو أصل البيانو(١٧١).

ويرجع الدكتور كورت زاكس(١٧٢)، البيانو إلى أصله العربي الأندلسي ذاكراً أن أقدم لفظ أوربي أطلق على هذه الآلة في اللغات الفرنسية والإنجليزية والأسبانية " ... هو Echiquier وهو اللفظ العربي ' الشهير ' ... وتعتبر هذه الآلة إحدى الحلقات الأولى التي تطورت منها آلة البيانو . وبما أن هذه التسمية ليس لها نظير في المشرق العربي ، فالمعتقد أنها إحدى مبتكرات زرياب في الأندلس "(١٧٣) . ومن الآلات الأخرى التي كان لها تأثيرها الأكيد في الموسيقى الأوربية آلة الرباب التي انتقلت إليها أيضاً من الأندلس، فعرفت أوربا لأول مرة الآلات الوترية ذات الأقواس، واستخدمتها في الموسيقى الشعبية(١٧٤) . ولكن المفهوم الجديد في استعمال القوس الذي أدخلته هذه الآلة سرعان ما طبق على أنواع أخرى من العود، وبذلك أدت إلى ظهور أسرة ' القوسيات '(١٧٥)، التي تطورت على مرور الزمن ، وعمت أوروبا ، وسميت ' الفيولا ' حتى وصلت إلى الآلة المعروفة لدينا الآن باسم الكمان أو الكمنجة(١٧٦).

هناك الكثير في قائمة الآلات العربية وموسيقاها التي وصلت أوروبا من الأندلس، وكان لها تأثيرها القوي في أوربا القروسطية، وفي إلهام العديد من الموسيقيين الغربيين . وقد أشار المستشرقون والباحثون والدارسون إلى هذا الدين الثقافي وتناولوه بالدراسة والمناقشة والتسجيل . وبالطبع كان لزرياب ومدرسته دورٌ بارزٌ وفضلٌ كبيرٌ على أوربا في كل ذلك . ونختم بما ذكرته الباحثة الألمانية الدكتورة سيجريد هونكه في كتابها ' شمس العرب تسطع على الغرب ' إذ قالت : "(١٧٧) ... بينما كان الموسيقيون في الغرب [أوربا] (١٧٨) يعزفون الهارب

والسيتار والسنطور معتمدين في ضبطها على الأذن فقط ، كان الطلبة في مدرسة زرياب يعزفون بإتقان بالعفق على الدساتين التي وضعت على رقبة العود والجيتار لتحديد درجة كل نغمة ، وقد قيست عليها المسافات الصوتية قياساً دقيقاً ، ولهذا لقيت الآلات الموسيقية العربية رواجاً كبيراً لدى الأوربيين وبخاصة العود(١٨٠). وقاد العرب الغرب إلى الموسيقي المتعددة الأصوات (الهارموني) بالعزف على أكثر من وتر ..." (١٨١).

الهوامش والمراجع:

١ـــ المقري ، أحمد بن محمد التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق د. إحسان عباس ، (دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨) ، ص ١٢٢ .

٢ ـــ فارمر ، هنري جورج : تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، (بيروت ، بدون تاريخ) ، ص ٢٠١ .

٣ـــ http://www.kurdmedia.com/printarticles.asp?id=1098

٤ ـــ حسن ، إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي ، ج٢ ،(دار الجيل ، بيروت، ومكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١٤ ، ١٩٩٦) ، ص ٣٥٣ .

٥ ـــ منها مثلاً الحفني ، محمود أحمد : زرياب ، أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس ، (الدار المصرية للتأليف والتلرجمة ، القاهرة ، بدون تاريخ) [أعلام العرب، ٥٤] ، ص ١١ . وهناك مصادر أخرى تشير إلى أنه ولد عام ١٧٣هـ/٧٨٩م، ومن بينها ليفي بروفنسال : حضارة العرب في الأندلس ، ترجمة ذوقان قرقوط ، (دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٩٠) ، ص ٥٤ . وضاهر أبو غزالة: الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه ، (دار المواسم ، بيروت ، ١٩٩٠) ، ص ٢٨٩ .

٦ ـــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٩ .

٧ ـــ المصدر السابق ، ص ٣٢ .

٨ ـــ حسن : المصدر السابق ، ص ٢٣٧ . و Hurt, Clement : A History of Arabic Literature , (Goodword Books, NewDelhi, 2001) , p. 78

9 . ـــ Hurt , Clement , op. cit. p. 78

١٠ ــ الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : كتاب الأغاني ، ٢٤ جزء (دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٧ـــ ١٩٧٤) ، ج ٥ ، ص ١٧٤ . وحافظ ،

محمد محمود سامي : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، (المطبعة الفنية الحديثة ، مصر،١٩٧١) ، ط ٢ ، ص ٧٠ .

١١ ــ الأصفهاني : الأغاني ، ج ٥ ، ص ٣٠٥ . والموسوعة العربية العالمية ، (مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م) ، ط ٢ ، ص ٤٥٤ .

١٢ ــ حسن :المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .والحفني : المصدر السابق ، ص ٣٧.

١٣ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ٣٧ .

١٤ ــ ظهر منصور بن جعفر ، المعروف بزلزل ، في نهاية القرن الثامن الميلادي . درس على يد إبراهيم الموصلي ، وعلم إسحاق الموصلي فكان من أمهر من عزف بالعود .(موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ١٩٩٥ ، ج ١٦ ، ص ٤٧٩٩) .

١٥ ــ الدساتين هي مواضع عفق الأصبع على الوتر . (الحفني : المصدر السابق ، ص ٣٩) .

١٦ ــ Farmer, Henry George : A History of Arabian Music to the 13th Century , (London , 1929) , p.598 . and Imamuddin , S.M. : Muslim Spain 711- 1492 A. D. K (Leiden E. J. Brill , 1981) , p. 184

١٧ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

١٨ ــ المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

١٩ ــ المصدر السابق . و البستاني ، بطرس : دائرة المعارف ، (دار المعرفة ، بيروت، ١٨٧٦)،المجلد التاسع ، ص ٢٢١ .والحفني : المصدر السابق ، ص ٤٦.

٢٠ ــ البم والمثلث : وتران من أوتار العود . كانت أوتار العود في ذلك الوقت أربعة هي : الوتر الغليظ (بم) ، الوتر الثالث (مثلث) ، الوتر الثاني (مثنى) ، والوتر الحاد (زير) . الاسمان الأول والأخير فارسيان ، والثاني والثالث عربيان . حافظ : المصدر السابق ، ص ٨٩ .

٢١ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

٢٢ ــ المصدر السابق ، ص ١٢٣ . و الحفني : المصدر السابق ، ص ٤٦ .

٢٣ ــ الأصفهاني : الأغاني ، ج ٥ ، ص ١٧٤ . و ص ٢١١ .

٢٤ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٤ . والبستاني : المصدر السابق ، ص ٢٢. وعنايت ، راجي : علماء العرب : الحافظ ، زرياب ، الكواكبي ، ياقوت الحموي ، (٤)، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٥) ، ص ٦٠.

٢٥ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

٢٦ــ المصدر السابق ، ص ١٢٤ . وهونكه ، زيغريد : شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي ، (دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠) ، ص ٤٨٩ .

٢٧ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٥ــ ١٢٦ . و Dozy, Rein Hart : A History of the Moslems in Spain , Spanish Islam . (London , 1972) , Translated by Francis Giffin Stockes) , pp. 262 -3 و شلبي ، أحمد : موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ، ج ٤ ، (دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٨٤) ، ص ٨٦.

٢٨ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ٥٣ .

٢٩ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٦ . و فارمر ، هنري : الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، ترجمة حسين نصار ، (منشورات إقرأ ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠)، ص ٣٣ .

٣٠ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ٥٩ .

٣١ ــ المصدر السابق ، ص ٥٩ .

٣٢ ــ Wright , Owen , " Music in Muslim Spain " , in Jayyusi ,S. K. (ed) ,The Legacy of Muslim Spain,(Leiden M. Dekker , New York , 2nd ed. E.J. Brill ,1994, p. 55

٣٣ ــ مؤنس ، حسين : معالم تاريخ المغرب والأندلس ،(دار الرشاد ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٩) ، ص ١٦ . والملا ، أحمد علي : أثر العلماء المسلمين في الحضارة الأوروبية ، (دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٦) ، ص ١٨٨.

٣٤ ــ Wright , op. cit. p. 557 .

٣٥ ـ ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد : العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين (وآخرون) ، (لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٨ـ ١٩٧٦) ، ج ٤،ص ٣٤ .

٣٦ ـ ابن القوطية ، أبو بكر محمد : تاريخ افتتاح الأندلس ، تحقيق إبراهيم الإبياري ، (دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٩) ص ٨٣ . و Wright , op.cit ., p. 578.

نقلاً عن :

Nicholas , J. M. : The History of the Conquest of al-Andalus by Ibn al-Qutiya the Cordovan : Translation and Study . (Ph. D. Dissertation , Chapel Hill , University of North Carolina , 1975) , pp. 148-51 .

٣٧ ـ Wright , op. cit. , p. 578.

٣٨ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ٨٧ .

٣٩ ـ المصدر السابق ، ص ٤٥ .

٤٠ ـ حسن : المصدرالسابق ، ص ١٨٠ .والحفني : المصدر السابق ، ص ٧٠.

٤١ ـ عنايت : المصدر السابق ، ص ٧١ . و ص ٧٣ .

٤٢ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ٩١.وعنايت : المصدر السابق ، ص ٧٣ .

٤٣ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ٩١ .

٤٤ ـ هناك احتمال أن تكون هناك صلة بين انفعال زيادة الله الزائد وغضبه وبين أن أمه " جلاجل " كانت ، كما يذكر الحفني ، (المصدر السابق ، ص ٨٦) ، هبة من أشهر فقهاء مصر وقتها الليث بن سعد إلى أبيه إبراهيم عندما كان في مصر ، فوقع الأمر عنده موقعاً أثار غضبه . ولكن الأرجح أن يكون زرياب غنى هذه الأبيات ربما رداً على إهانة وجهها له الأمير كأن يكون عيره بلونه الأسود مثلاً ، الأمر الذي لم يقبله الأمير وأثار حفيظته .

٤٥ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ٩٨ .

٤٦ ـ ليفي بروفنسال :المصدرالسابق،ص ٥٥. والحفني :المصدرالسابق ، ص٨٧.

٤٧ ـ ولد بطليطلة في شهر شعبان عام ١٧٦هـ/ ٧٩٢م ، عني أبوه بتنشئته وتثقيفه ، فحذق علوم الشريعة والفلسفة . سمي ' الأوسط ' و ' الثاني ' لأن الأول هو عبد الرحمن الداخل والثالث هو عبد الرحمن الناصر . (حسن : المصدر السابق ، ص ١٩٣) .

٤٨ ـ Dozy , op.cit. , p. 263 .

٤٩ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

٥٠ ـ بروكلمان ، كارل : تاريخ الشعوب العربية ، نقله للعربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي ، (دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٢ ، ١٩٩٣) ، ص ٢٩٠ وعنايت : المصدر السابق ، ص ٧٦ .

٥١ ـ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٢ .

٥٢ ـ حسن : المصدر السابق ، ص ١٩٥ـ ١٩٦ .

٥٣ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٥ . والبستاني : المصدر السابق ، ص ٢٢٢. وحتي ، فيليب (وآخرون) : تاريخ العرب ، (دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٨ ، ١٩٩٠) ،ص ٥٩٢ .

٥٤ ـ دائرة المعارف الإسلامية ، ص ٣٤٧ . وليفي بروفنسال : المصدر السابق ص ٥٥ . بينما يشير د. حسن إبراهيم حسن (المصدر السابق ، ص ٣٤٠) إلى أن ثراء زرياب أثار دوياً في العالم الإسلامي الشرقي .

٥٥ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

٥٦ ـ Wright , op. cit. p. 558 .

٥٧ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٦ـ ١٢٧. .

٥٨ ـ المصدر السابق ، ص ١٢٦ . و الحفني : المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

٥٩ ـ فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٧٦ـ ١٧٧ .

٦٠ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٦ . والبستاني : المصدر السابق ، ص ٢٢٢.

٦١ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

٦٢ ـ المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

٦٣ ـ عزونة ، جلول : " العلاقة بين الموسيقى العربية الإسلامية وحضارات

أوروبا في القرون الوسطى "،الحياة الثقافية ــ الموسيقى ، العدد ٥ ، (تونس ، ١٩٧٨) ، ص ١٩ .

٦٤ ــ أنظر مثلاً : Wright , op. cit. p.558 .

٦٥ ــ المصدر السابق ، ص ٥٥٨ .

٦٦ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٠.وعنايت المصدر السابق ، ص ٧٨ .

٦٧ــwww.muslimheritage.com/topics/default.cfm?articleD=374

٦٨ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٢ ــ ٣٣٣ .

٦٩ ــ المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

٧٠ــ www.muslimheritage.com

٧١ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١١١ .

٧٢ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

٧٣ ــ المصدر السابق ، ص ١٢٨ ــ ١٢٩ .

٧٤ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٢ .

٧٥ ــ فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٦٢ ــ ١٧٢ .

٧٦ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

٧٧ ــ المصدر السابق ، ص ١٨ .

٧٨ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٣ .

٧٩ ــ الموسوعة العربية الإسلامية " ١١ " ، ص ٥٧٨ . و شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، (دارالمعارف ، القاهرة ، ط ١٠، ١٩٩٠) ، ص ٢٧.

٨٠ ــ ليفي بروفنسال : المصدر السابق ، ص ٥٥ . وموجز الموسوعة ٤٧٧٨ .

٨١ ــ Wright , op. cit. p. 558

٨٢ ــ عوض الكريم ، مصطفى : فن التوشيح ، (دار الثقافة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧) ، ص ٨٧ .

٨٣ ــ حتي : المصدر السابق ، ص ٦٨٣ . و Imamuddin , op.cit. p. 184

٨٤ ــ ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٩٩ــ٣٠٠ . وفارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٦٧ــ ١٧٧ . وموجز الموسوعة ، ص ٤٧٧٨ .

٨٥ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

٨٦ ــ حسن : المصدر السابق ، ص ٣٤١ .

٨٧ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٣١ .

٨٨ ــ المصدر السابق ، ص ١١٤ . و عنايت : المصدر السابق ، ص ٧٨ــ ٨٠

٨٩ ــ ضيف ، شوقي : تاريخ الأدب العربي ، ص ٢٨ . و أبو غزالة : المصدر السابق ، ص ٢٧٥ــ ٢٧٦ .

٩٠ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٩١ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٣٠ . و Imamuddin , op. cit. p. 184 .

٩٢ ــ ليفي بروفنسال : المصدر السابق ، ص ٥٨ . و Imamuddin , op. cit. p 184 .

٩٣ ــ هونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩٤ .

٩٤ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٧ــ ١٢٨ . وهونكه : المصدر السابق ص ٤٩٠ . وعبد العزيز ، سحر السيد : " ملابس الرجال في الأندلس في العصر الإسلامي"، في إصدار لكلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ورابطة الجامعات الإسلامية ، بعنوان ' بحوث ندوة الأندلس ، الدرس والتاريخ ، ٢ــ ٤ ذو القعدة ١٤١٤هــ / ١٣ــ ١٥ ابريل ١٩٩٤م ' ، (دار المعرفة الجامعية ، القاهرة) ، ص ٢٤٩ . و www.muslimheritage.com/topics/default.cfm?article ID=374

٩٥ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٢ . والبستاني : المصدر السابق ، ص٢٢١. وحسن : المصدر السابق ، ص ٣٤٢ .

٩٦ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٣٩ــ ١٤٠ .

٩٧ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

٩٨ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٤٢ . و حافظ : المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

٩٩ ــ الموسوعة العربية الإسلامية ، ص ٥٧٨ . وضيف : تاريخ الأدب العربي ، ص ٢٧ .

١٠٠ ــ ابن القوطية : المصدر السابق ، ص ٤٤ .

١٠١ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٧ . وهونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩٠.

١٠٢ــ المقري : المصدر السابق، ص ١٢٧ . و حتي : المصدر السابق ، ص ٥٩٢

١٠٣ ــ Dozy , op.cit. p. 264 .

١٠٤ــ ليفي بروفنسال : المصدر السابق ، ص ٥٦ــ ٥٧ .

١٠٥ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

١٠٦ ــ www.multiheritage.com ,op. cit. pp52-3.

١٠٧ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

١٠٨ ــ الهليون (Asparagus) نبات من الفصيلة الزنبقية ، وقد أورد المقري أن أهل الأندلس سموه بلغتهم الأسفراج . المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

١٠٩ ــ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

١١٠ ــ ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب ، تحقيق د. مصطفى عوض الكريم ،(الخرطوم ،١٩٥٤) ،ص ١٣٦ ــ١٣٧ .

١١١ ــ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٧ ــ ١٢٨ .

١١٢ ــ أبو خليل ، شوقي : الحضارة العربية الإسلامية ـــ موجز عن الحضارات السابقة ، (دار الفكر ، دمشق١٩٩٤) ، ص ٤٠٧ ، و ص ٤١٧ . و أبو غزالة : المصدر السابق ، ص ٢٩١ .

١١٣ ــ البستاني : المصدر السابق ، ص ٢٢٣ . و الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٧ . و عنايت : المصدر السابق ، ص ٨٢ .

١١٤ ــ ليفي بروفنسال : المصدر السابق ، ص ٥٦ .

١١٥ ــ المقري: المصدر السابق، ص ١٢٧. و ليفي بروفنسال : المصدر السابق، ص ٥٦.

١١٦ ـــ ليفي بروفنسال: المصدر السابق، ص ٥٦. و www.multiheritage.com

١١٧ ــ حسن : المصدر السابق ، ص ٣٥٠ .

١١٨ ــ www.multiheritage.com نقلاً عن : Ree Hans (1999) , The

Chess , Russel Enterprises , Human Comedy of English , Algebraic Notation .

١١٩ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٩ .

١٢٠ـ Dozy , op. cit. p. 26. و بروكلمان : المصدر السابق ، ص ٢٩٠ . و الحفني : المصدر السابق ، ص ١١٦ . ومؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٨

١٢١ ـ Dozy , op. cit. , p. 265 .

١٢٢ ـ Dozy , op. cit. , p. 265 . و هونكه ، زيغريد : المصدر السابق ، ص ٤٩٠ ـ ٤٩١ .

١٢٣ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

١٢٤ ـ المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

١٢٥ ـ Wright , Owen , op. cit., (footnote) , p. 562 . نقلاً عن : الطنجي ، محمد بن ياويت : " الطرائق والألحان في إفريقيا والأندلس " . الأبحاث : السنة ٢١ ، الأعداد ٢ ـ ٤ ، ١٩٦٨ ، ص ١١٥ .

١٢٦ ـ المصدر السابق .

١٢٧ ـ Dozy , op. cit. , p. 265 .

128 ـ الدكتور Laurance Woods هو أستاذ الموسيقى بالجامعة الأمريكية بالشارقة ـ الإمارات العربية المتحدة . وأنا شاكرة له نقاشه وتعاونه وإشارته لبعض المراجع المفيدة .

١٢٩ ـ نقاط من مذكرة أعدها د. لورنس وودز لطلابه بالجامعة الأمريكية بالشارقة بعنوان : ' Music and al-Andalus ' أمدني بها الدكتور وودز، وكان قد شارك بها في " يوم الموسيقى الأندلسية " الذي أقامته الجامعة في أكتوبر ٢٠٠٣ .

١٣٠ ـ البستاني : المصدر السابق ، ص ٢٢٣ .

١٣١ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

١٣٢ ـ دائرة المعارف الإسلامية ، ص ٣٤٨ .

١٣٣ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٩ ـ ١٣٠ . و حسن : المصدر السابق ، ص ٣٤١ . والحفني : المصدر السابق ، ص ١٣٢ ـ ١٣٣ .

١٣٤ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

١٣٥ ـ ابن حيان ، أبو مروان حيان بن خلف بن محمد : المقتبس من أنباء الأندلس ، تحقيق د. محمود علي مكي ، (القاهرة ، ١٩٧١) ، ص ٢٢١ .

١٣٦ ـ دائرة المعارف الإسلامية ، ص ٣٤٨ .

١٣٧ ـ ابن حزم ، علي بن أحمد بن سعيد : طوق الحمامة في الألفة والالاف ، (دار مكتبة الحياة ، بيروت،١٩٨٠) ، ص ٩٠ .

١٣٨ ـ المقري : المصدر السابق ، ص ١٣١ . و الحفني : المصدر السابق ، ص١٣٤.

١٣٩ ـ مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٤ .

١٤٠ ـ أنظر مثلاً حافظ : المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

١٤١ ـ مثال ذلك ابن دحية : المصدر السابق ، ص ١٣٧ . و ماجد ، عبد المنعم : المصدر السابق ، ص ١١٩ . وليفي بروفنسال : المصدر السابق ، ص ٥٥ .

١٤٢ ـ أنظر مثلاً أبو غزالة : المصدر السابق ، ص ٢٨٩ ، و ص ٢٩١ .

١٤٣ ـ أنظر مثلاً الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٨ . و عنايت : المصدر السابق، ص ٨٥ .

١٤٤ ـ ابن حيان : المصدر السابق ، ص ٢٢١ . و المقري : المصدر السابق ، الهامش ١ ، ص ١٢٢ ، اعتماداً على المقتبس : ٨٧ . و مؤنس : المصدر السابق ، ص ٣٣٤ ، حيث يذكر أن زرياب توفي في ربيع الأول ٢٣٨هـ/ أغسطس ٨٥٢ م .

١٤٥ ـ الحفني : المصدر السابق ، الهامش ٢ ، ص ١٢٧ ، و ص ١٧٨ .

١٤٦ ـ الحجي، عبد الرحمن علي: أندلسيات ، (دار الرشاد ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٩) ، ص ١٦٤ . و الملا ، أحمد علي : المصدر السابق ، ص ١١٩ـ ١٣٠.

١٤٧ ـ فريحات ، حكمت عبد الكريم ، والخطيب ، إبراهيم ياسين : مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ،(دار الشروق ، عمان ، ١٩٨٩) ، ص ١٦٧.

١٤٨ ـ حافظ : المصدر السابق ، ص ١١٣ .

١٤٩ ـ المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

١٥٠ ـ حتي : المصدر السابق ، ص ٦٨٢ . و أبو غزالة : المصدر السابق ، ص ٢٩٠ .

١٥١ ـ عزونة ، جلول : المصدر السابق ، ص ١٩ .

١٥٢ ـ المصدر السابق ، ص ١٩ .

١٥٣ ـ المصدر السابق ، ص ٢٣ .

١٥٤ ـ ماجد ، عبد المنعم : الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، (المكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٩٦) ، ص ٢٩٥ نقلاً عن : Ribera Y. Tarrago , Julian Historia de la musica Arabe medieval su influencia en la Espanola Madrid : Editorial Voluntad , 1927 .

١٥٥ ـ حافظ : المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

١٥٦ ـ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

١٥٧ ـ المصدر السابق ، ص ١٦٩ .

١٥٨ ـ ماجد : المصدر السابق ، ص ١٩٤ .

١٥٩ ـ حافظ : المصدر السابق ، ص ١٤٥ .

١٦٠ ـ ابن القوطية : المصدر السابق ، ص ٤٤ .

١٦١ ـ حافظ : المصدر السابق ، ص ١٤٢ .

١٦٢ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٦٩ .

١٦٣ ـ هونكه:المصدر السابق ، ص ٤٩٢. والحفني : المصدرالسابق ،ص ١٧٣.

١٦٤ ـ هونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩١ .

١٦٥ ـ المصدر السابق ، ص ٤٩١ .

١٦٦- . Wright , op. cit. p. 561

١٦٧ ـ هونكه:المصدر السابق ، ص ٤٩٢.والحفني:المصدر السابق ، ص ١٧١.

١٦٨ ـ المصدران السابقان ، نفس الصفحات . و Wright , op. cit. , p. 562

١٦٩ ـ المصادر السابقة ، ص ٤٩٣ ، و ص ١٧١ ، و ص ٥٦٢ ، متتالية .

١٧٠ ـ فريحات ، والخطيب : المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

١٧١ ـ هونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩٣ .

١٧٢ ــ المصدر السابق ، ص ٤٩٢ .

١٧٣ ــ المصدر السابق ، ص ٤٩٣ . و ماجد : المصدر السابق ، ص ٧٣ . و الحفني: المصدر السابق ، ص ١٧١ ــ ١٧٢ . و Wright , op. cit., p. 564 .

١٧٤ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٤ ــ ١٧٥ .

١٧٥ ــ هونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩٢ ــ ٣٩٣ .

١٧٦ ــ هو الأستاذ الأول في جامعة برلين (ألمانيا) لتاريخ الآلات الموسيقية . الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

١٧٧ ــ من محاضرة للدكتور كورت زاكس عن تاريخ البيانو ، نقلاً عن الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

١٧٨ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٥ . و Wright , op. cit. p. 564

١٧٩. Wright , op. cit., p. 564

١٨٠ ــ الحفني : المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

١٨١ ــ هونكه : المصدر السابق ، ص ٤٩٣ .

1-Department of Animal Production, Faculty of Natural Resources, University of Juba, Khartoum North, Sudan.

2-Department of Animal Production, Faculty of Agriculture, Islamic University of Omdurman, P.O. Box 382, Omdurman, Sudan.

3-Department of Animal Production, faculty of Agricultural Technology and Fisheries, University of EL-Neilain Khartoum, the Sudan.